



آفاق
عالمية

38

مارا صاد و أنشودة غول لوزيتانيا



مسرحيتان من تأليف: بيتر فايس
ترجمة وتقديم: د. يسري خميس

آفاق عالمية



الهيئة العامة
لقصور الثقافة

مارا صاد و أنشودة غول لوزيتانيا

تأليف
بيتر فايس

ترجمة وتقديم
د. يسرا خميس



الهيئة العامة لقصور الثقافة

مكتبة المتاحف - مكتبة المتاحف - مكتبة المتاحف

آفاق عالمية

(شهرية) أغسطس / 2004
(38)

مكتبة المتاحف - مكتبة المتاحف - مكتبة المتاحف

ممارا صداد

و

أنشودة غول لوزيتانيا

مكتبة المتاحف - مكتبة المتاحف - مكتبة المتاحف

لوحة الغلاف : (المرأة المجنونة)

كايم سوتين (١٩٢٠)

تصميم الغلاف : محمد بغدادى

المراجعة اللغوية : عبد الحميد عيسى غازى

الطبعة الأولى : ٢٠٠٤

رقم الإيداع : ١٦٩٩٥ / ٢٠٠٤

مكتبة المتاحف - مكتبة المتاحف - مكتبة المتاحف

المراسلات باسم مدير التحرير :

على العنوان التالى :

١٦ (أ) ش أمين سامى - قصر العينى -

القاهرة - رقم بريدى : ١١٥٦١

مكتبة المتاحف - مكتبة المتاحف - مكتبة المتاحف

الطباعة والتنفيذ

شركة الأمل للطباعة والنشر

ت : ٢٩٠٤٠٩٦

رئيس مجلس الإدارة
د. مصطفى علوي

أمين عام النشر
محمد السيد عيد

مدير عام النشر
فكري النقاش

المشرف الفني
غريباندا

هيئة التحرير

رئيس التحرير
طلعت الشايب
مدير تحرير تنفيذي
تفريد كامل إمام

المسرح التسجيلي

بيتر فايس

المادة والنماذج:

لازمت ظهور المسرح الواقعي المعاصر منذ حركة البروليتاريا الثقافية والمسرح الدعائي، وتجارب بيسكاتور، ومسرحيات بريخت التعليمية تسميات متعددة مثل المسرح السياسي، والمسرح التسجيلي، ومسرح الاحتجاج، واللامسرح بهدف وضعها في إطار عام واحد..

ومن أجل تخطي الصعوبات التي تواجهنا عند تصنيف الوسائل المختلفة للتعبير الدرامي، نحاول في هذا البحث أن نعالج شكلا واحدا من أشكال ذلك المسرح، هذا النوع الذي يتعامل مع المادة التسجيلية والمعروف باسم المسرح التسجيلي.

ملاحظات حول المسرح التسجيلي

١- المسرح التسجيلي مسرح تقريرى، فالسجلات والمحاضر والرسائل والبيانات الاحصائية ونشرات البورصات والتقارير السنوية للبنوك والشركات الصناعية، والبيانات الحكومية الرسمية والخطب والمقابلات والتصريحات التى تدلى بها الشخصيات المعروفة والرييورتاجات الصحفية والإذاعية، والصور والأفلام والشواهد الأخرى للعصر الحاضر هى التى تكون أساس العرض، فالمسرح التسجيلي يستوعب كل اكتشاف، كل مادة موثوق بها، ثم يعكسها مرة ثانية على المسرح بعد التعديلات اللازمة فى الشكل، دون تغيير فى المحتوى، وبخلاف المواد الإخبارية التى تتراكم علينا يوميا من جميع الاتجاهات، والتى تطرح عادة بشكل غير منظم، تتم على المسرح عملية الاختيار التى تركز على موضوع معين، غالبا ما يكون موضوعا اجتماعيا أو سياسيا، إن ذلك الاختيار الدقيق والأسلوب الذى تتم به عملية توليف جزئيات الواقع، هما اللذان يحددان فى النهاية نوعية الدراما التسجيلية.

٢- المسرح التسجيلي جزئية من مكونات الحياة العامة، تعكس بشكل ماوجهة نظر الجماهير العريضة، وتتحدد على

المسرح التسجيلي عن طريق ممارسة النقد على مستويات مختلفة.

(أ) ممارسة النقد ضد التمويه:

هل تعكس أخبار الصحافة والإذاعة والتلفزيون وجهة نظر
الفئة المنتفعة؟ ما هو المحتوى الذي يقدم لنا؟ ما هي الفئة التي
تخدمها تلك التعليقات؟ أية فئة تستفيد من تفسير ظواهر
اجتماعية معينة تفسيراً مغلوطيناً ومحوراً؟

(ب) ممارسة النقد ضد تزيف الحقيقة:

لماذا تحذف شخصية تاريخية أو فترة أو مرحلة تاريخية
معينة من الوعي العام؟

من يدعم مركزه عند إسقاط تلك الحقائق التاريخية؟
من يربح من ذلك التشويه المتعمد للمراحل الحادة والهامة؟
أية شرعية اجتماعية يهملها إخفاء الماضي؟
ما هي الكيفية التي يمارس بها ذلك التزييف؟
ما هو رد الفعل؟

(ج) ممارسة النقد ضد الأكاذيب:

ما هي آثار الخيانة التاريخية؟
ما هو شكل الموقف الحاضر الذي بُنى على تلك الأكاذيب؟
ما هي الصعوبات التي يجب توقعها في عملية البحث عن الحقيقة؟

من هم الأفراد ذوو النفوذ والفئات ذات الفعالية التي سوف تعمل جاهدة بكل الوسائل حتى تمنع كشف الحقيقة؟

٣- وبالرغم من أن وسائل الإعلام قد وصلت إلى درجة عالية من الانتشار وجلب الأخبار من كل أرجاء العالم، فإن الأحداث الهامة، التي تطبع حاضرننا ومستقبلنا ، وعلاقاتها ودوافعها، تظل مطموسة غير واضحة - فمن المستحيل الوصول إلى المواد الهامة التي في يد المسؤولين، ولا يمكننا غير رؤية نتائجها فقط. فالمسرح التسجيلي الذي يتعرض مثلا لمقتل لومومبا، أو كينيدي أو تشي جيفارا، أو لمجزرة أندونيسيا، والمحادثات السرية أثناء مباحثات الهند الصينية في جنيف، والتصادم الأخير في الشرق الأوسط، واستعدادات حكومة الولايات المتحدة الأمريكية لمواصلة الحرب في فيتنام، يواجه أولا بذلك الظلام المصطنع الذي تخفى في ظله القوى الحاكمة تدخلاتها ومشروعاتها.

٤- والمسرح التسجيلي يقف ضد كل الفئات التي يهملها خلق ذلك الجو السياسي المضرب والمظلم والمزيف، الذي يقف ضد ميول أغلبية الجماهير، واضعاً الشعب في وسط من التخدير والاستغناء، يجد ذلك المسرح نفسه في موقف مشابه لموقف

المواطن الذى يود أن يستطلع الأشياء بنفسه، فيكتشف أن يده مغلولة ومقيدة، ويضطر فى النهاية إلى اتباع الوسيلة الوحيدة الممكنة، وسيلة الاحتجاج العلنى، كالتجمع المؤقت فى الخارج، باللافتات والمسجلات مع مجاميع أخرى!

إن المسرح التسجيلى يعكس رد الفعل تجاه الأوضاع الحاضرة، مطالبا بتوضيحها .

هـ- إن الإعلان فى الشوارع العامة، وتوزيع المنشورات والسير فى مظاهرة وصفوف متراصة والاندماج فى جمهور عريض ، أفعال محسوسة ذات أثر مباشر، تكمن فى إرتجالها قوة درامية، لا يمكن التنبؤ بتطورها، ففى أية لحظة يمكن أن تأخذ الشكل الحاد وتصطدم بقوى النظام، وهكذا نتعرف بشكل مباشر على التناقض الفاضح فى العلاقات الاجتماعية.

إن المسرح التسجيلى الذى يصور تلخيصا للمواد المتفجرة، يحاول أن يحافظ على الجودة والمعاصرة فى شكله التعبيرى.

وبعادة تركيب المواد فى شكل يناسب عرضا مغلقا، مرتبطا بوقت ومكان محددين، وبمؤثرات مختلفة ومتفرجين، يتطلب المسرح التسجيلى شروطا تختلف عن تلك التى يتطلبها العمل السياسى المباشر.

إن المسرح التسجيلي لم يعد يعرض الحقيقة اللحظية، لكنه يعرض صورة لقطعة من الحقيقة، منتزعة من استمرارية الواقع الحية.

٦- وطالما أن المسرح التسجيلي لا يعرض في الشارع العام، لذا فإنه لا يمكن قياسه بمحتوى الحقيقة التي تتضمنها البيانات السياسية الصادقة، إنه لا يتمكن من الوصول إلى ديناميكية التعبير عن الرأي المتوفرة في المسرح المفتوح، ففي صالة المسرح لا يمكن استفزاز رجال السلطة والادارة بنفس الدرجة التي تثيرها مسيرة تجاه منشآت الحكومة ومراكزها الاقتصادية والعسكرية، وعندما يحاول التحرر من الإطار الذي يحدده والذي يعامله كمجال فني، أو عندما يتغاضى عن مقولات جمالية معينة، ويرغب في أن يكون شيئاً غير مكتمل، وأن يكون مجرد مواقف وصراعات، تعطى الاحساس بأنه تكون في لحظته، دون استعدادات سابقة، فإن ذلك لا يعنى تخليه عن كونه عملاً فنياً، فعليه أن يكون دائماً عملاً فنياً، حتى لا يفقد مبرراته.

٧- فالمسرح التسجيلي الذي يريد أن يكون شكلاً سياسياً في المقام الأول، مضحياً بالانجاز الفني، يضع نفسه موضع تساؤل ، وفي تلك الحالة يكون العمل السياسى المباشر فى الخارج، أكثر فعالية وأثراً.

فالمسرح التسجيلي يكتسب اصالته الكاملة في تفسير الواقع، فقط عن طريق النشاط الواعي المنظم الناقد، وتعرفه على مادة الحقيقة، وتحويلها إلى مادة فنية.

عندئذ يمكن للعمل الدرامي أن يصبح أداة لبناء الفكر السياسى، وهذا يوضح الفروق الأساسية بين أشكال تعبير المسرح التسجيلي والمصطلحات الفنية التقليدية.

٨- إن قوة المسرح التسجيلي تكمن فى أنه يختار من جزئيات الواقع، عينة قابلة للاستعمال والعرض، نموذجاً للأحداث الحاضرة والهامة، فهو لا يوجد فى مركز الأحداث لكنه يأخذ موقف المراقب والمحلل.

وعن طريق استخدامه لأسلوب التقطيع، تبرز تفاصيل واضحة وسط الفوضى التى تسيطر على مادة الواقع الخارجى. ويتضح الصراع القائم خلال مواجهته لتفاصيل متناقضة، معتمداً على المستندات التى تحت يده، منطلقاً إلى وضع إقتراح للحل، أو إلى رفع نداء، أو إثارة سؤال جوهري.

وعن طريق الارتجال المفتوح، فى الأحداث ذات الطابع السياسى، التى يعالجها المسرح التسجيلي ويثير التوعية بها، يقود إلى توتر شامل، إلى مشاركة عاطفية إلى الالتزام بأحداث العصر.

٩- يضع المسرح التسجيلى الحقائق تحت منظار التقييم، فهو يعرض وجهات النظر المختلفة فى تلقى الأحداث والتصريحات ، ويوضح الأسباب والدوافع التى تحركها ولمثل ذلك الأسلوب فوائده ومضاره.

الطرفان يواجهان بعضهما بشكل مباشر، ويلقى الضوء على العلاقة بينهما، ومدى ارتباط الواحد بالآخر، حيث تجسم الرشوة والضغط اللذان يحفظان استمرار تلك العلاقة توضع الخسائر بجوار المكاسب، الراجحون يتماسكون ، ويعتقدون أنهم حافظو النظام، ويوضحون كيف يديرون ممتلكاتهم. الخاسرون على نقيضهم. الخونة فى صفوف الخاسرين يأملون فى فرص أخرى للصعود، والآخرين الذين يجاهدون ألا يخسروا أكثر مما خسروا ، صدام مستمر بين المواقف غير المتكافئة، نظرة متفحصة فى الأوضاع غير المتكافئة تؤكد بوضوح أنها لا تُحتمل، الظلم مقنع إلى درجة يحتاج فيها إلى تدخل فورى. المواقف كاذبة وخادعة ولا يمكن تغييرها إلا بواسطة العنف.

تسمع الآراء المتعارضة حول الموضوع الواحد، تقارن التصريحات والتأكيدات بالأوضاع الحقيقية، وبعد التأكيدات والوعود، تأتى الممارسة، التى غالبا ما تتعارض معها.

تفحص نتائج الخطط العملية المختفية في مراكز التخطيط

من يدعم مركزه من خلالها؟ ومن يضار منها؟

يكشف الموقف الصامت والتهرب الذي يقوم به المشتركون ،
وينزع القناع عن الشك في أوضاعه المتوترة، تستنبط النتائج من
العينات المعروفة، الأشخاص الأصلاء يمثلون مصالح اجتماعية
معينة، ليست الصراعات الفردية هي التي تعرض، لكن العلاقات
المشروطة بالوضع الاجتماعى والاقتصادى.

إن المسرح التسجيلى يمثل نموذجا خاصا، وهو لا يود أن
يضيع فى استهلاك سريع موقوت ، فهو لا يتعامل مع
شخصيات مسرحية فى حدود مجال المسرح، إنما يتعامل مع
مجموعات ومجالات قوى وميول.

١٠- المسرح التسجيلى مسرح متحيز، وأغلب موضوعاته لا
يمكن أن تقود إلا إلى إدانة موقف معين، وبالنسبة لمثل ذلك
المسرح، تكون الموضوعية مجرد تبرير لأعمال بعض فئات السلطة.

المناداة بالاعتدال والتفهم، لا تنطلق إلا من أفواه أولئك الذين
لا يريدون أن يفقدوا مكتسباتهم، فالتدخل العسكرى من
المستعمر البرتغالى ضد أنجولا وموزمبيق، وسلوك جمهورية
جنوب إفريقيا ضد الشعب الإفريقى ، وتدخل الولايات المتحدة

الأمريكية ضد كوبا وجمهورية الدومينيكان وفيتنام لا يمكن النظر إليه إلا كجريمة من طرف واحد فقط.

وعند عرض عمليات السلب الجماعية وقتل الشعوب، يكون استعمال اللون الأسود والأبيض استعمالا محقا ومبررا وذا معنى، دون أية ميول استرضائية بجانب هؤلاء الذين يمارسون العنف، والتضامن لأقصى حد ممكن مع المنهوبين والمقهورين.

١١- يمكن للمسرح التسجيلي أن يأخذ شكل المحكمة .

وهنا لا يصح أن يقترب من شكل محاكمات نورمبرج أو أوسشفتس في فرانكفورت، أو قضية في مجلس الشيوخ الأمريكى، أو جلسة في محكمة راسل، لكنه يعرض بشكل جديد نقط الهجوم والأسئلة التى طرحت فى قاعة المحكمة، فعن طريق المسافة التى تفصل بينه وبين المحكمة، يمكنه أن يوضح المفارقات التى تتضمنها وجهات النظر المختلفة التى لا يمكن أن تتضح فى المحاكمة الأصلية، إنه يضع الشخصيات داخل علاقة تاريخية وفى نفس الوقت فعند عرض سلوكهم وأفعالهم، يتضح تطور الموقف الذى هم نتاج له، ويثار الإنتباه إلى العواقب والنتائج التى مازالت قائمة، ومن خلال تصرفاتهم ، يفهم ميكانيزم الموقف، الذى يتدخل ويؤثر فى الحقيقة.

عندئذ يمكن أن تهمل كل الأشياء الثانوية والفرعية في سبيل العرض الحقيقي للقضية سوف تفقد لحظات المفاجأة ، وبهرجة المكان، والإثارة، وسوف يكتسب الشيء ذو الفائدة العامة. كذلك يمكن للمسرح التسجيلي أن يدمج الجمهور في المحاكمة بشكل يختلف عما يحدث في قاعة المحكمة، يمكنه أن يجعل الجمهور يتعاطف مع المتهم أو مع المدعى أو أن يشترك مع لجنة المحلفين، وأن يساهم في معرفة الموقف المعقد، وأن يأخذ موقف المقاومة حتى أقصى درجات التحدى.

١٢- أمثلة أخرى للمعالجة الشكلية للمادة التسجيلية:

(أ) تنظم الأخبار، أو مقتطفات من الأخبار في مقاطع دقيقة التوقيت ، داخل ايقاع معين . تستبدل اللحظات القصيرة من الحدث الحقيقي بوحدات طويلة ومعقدة، يركب الموقف معتمدا على قول مقتبس، في تقطيع سريع، يتغير الموقف إلى موقف آخر مضاد، يوضع شخص مقابل جماعة. يتركب التكوين من قطع ومقولات مضادة، وأمثلة متجانسة متناقضة وعلاقات أساسية ومتغيرة، تنوع الموضوع . تصعيد موقف معين إدخال عوامل مثيرة للاضطرابات.

(ب) معالجة المادة الحقيقية معالجة لغوية .

يتضح النموذج التقليدي من خلال الاقتباسات ، وتأخذ الشخص والشكل الكاريكاتوري، تبسّط المواقف بشكل حاد وعنيف ، تحول الأقوال والأحاديث والتلخيصات إلى أغان، يستعمل الكورس والبانثوميم، يجسّد الفعل من خلال حركة الجسد، والسخرية واستعمال الأقنعة والصفات المميزة للديكور، تصاحبه في ذلك الموسيقى والمؤثرات الصوتية.

(ج) اعتراض تسلسل التقرير .

عن طريق استخدام وسائل ضوئية عاكسة، وعن طريق استخدام المونولوج والحلم والرجوع إلى الخلف من أجل كشف سلوك معين.

يمكن لمثل تلك الجزئيات التي تقوم بدور التشكيك في مجرى الأحداث ، أن تقوم بإحداث صدمة معينة بالنسبة لشخص أو مجموعة من الأشخاص كرد فعل للأحداث،إنها تقوم بعكس الحقيقة الداخلية كإجابة علي أحداث خارجية، بشرط ألا تثير تلك التغييرات الحادة نوعا من البلبلة، فعليها أن تثير الوعي بتعدد جوانب الواقع . انها لا تستعمل الوسائل لحد ذاتها، ولكن كأرضية لخبرة معينة.

(د) تفكيك البناء .

لا يستلزم عرض الصراعات الاجتماعية، أوتجسيد موقف ثورى معين ، أو تقديم تقرير عن ميدان الحرب وجود إيقاع محسوب إنما المادة الخام بشكلها المكثف، غير المترابط هي التى يمكن أن يظهر من خلالها العنف عند اصطدام القوى المختلفة. وكذلك فإن التمرد أو الثورة لا يجب أن يثيرا تعبير الفرع أو السخط ، دون تقديم تفسير أو حل.

وكما كانت المادة أكثر قسوة، كلما إزدادت ضرورة الوصول إلى نظرة شاملة ومركبة.

١٣- إن محاولات المسرح التسجيلى للوصول إلى صيغة تمييز مقنعة، يرتبط بالبحث عن مكان مناسب للعرض.

فإذا ما كان العرض فى مسرح تجارى، يرتبط بأسعار دخول مرتفعة ، يقع المسرح فى شبك النظام الذى عليه أن يهاجمه.

وإذا تغاضى عن تلك التقاليد، فسوف يعتمد على الأمكنة التى يتكون روادها من مجموعة متقاربة فى التفكير، وفى تلك الحالة يكون أثره محدودا على أولئك الذين يحسون الموقف ويعضدونه بدلا من التأثير على المواقف العامة.

يجب على المسرح التسجيلي أن يجد مكانه فى المصانع والمدارس والساحات الرياضية وقاعات الاجتماعات العامة فتخلصه من المقاييس الجمالية التقليدية للمسرح، يفرض عليه أن يضع وسائله ذاتها باستمرار موضع سؤال ومناقشة، وأن يطور أساليب جديدة تلائم المواقف الجديدة المتغيرة.

١٤- لا يمكن أن ينشأ المسرح التسجيلي، إلا إذا تبنته جماعة عاملة ذات رؤية سياسية واجتماعية محددة، مع وجود أرشيف منظم، يكفى لجمع المواد العلمية الضرورية للعمل والبحث. فالدراما التسجيلية تنفى نفسها بنفسها إذا ما خشيت من تحديد تعريف محدد، أو إذا ما عرضت الموقف بشكل مجرد، دون توضيح كيفية نشوئه وإمكانية ضرورة تغييره، أو إذا ما اتخذت موقف المهاجم اليأس الذى يعجز أن يصيب العدو. ومن أجل ذلك، يقف المسرح ضد الدراما التى تعرض اليأس والغضب كمشاكل أساسية، وتصر على مفهوم عبثى للعالم لا مخرج منه ولا حل.

إن المسرح التسجيلي يقدم البديل، الذى يؤكد أنه مهما كانت درجة تعقيد الحقيقة فإنه يمكن دائما تفسير تفاصيلها بوضوح.

بيتر فايس

* نشرت هذه الدراسة فى مجلة Theater Heute الألمانية مارس ١٩٦٨ وتعتبر الدراسة النظرية الأولى التى وضع فيها المؤلف أسس وملامح ومميزات المسرح التسجيلي.

حول المسرح التسجيلى

بقلم: يسرى خميس

«هذا هو المسرح الذى كافحت من أجله أكثر من ثلاثين عاما». هذه هى كلمات المخرج الألمانى الكبير إرفين بيسكاتور صاحب كتاب المسرح السياسى قدم بها مسرحية النائب Der Stellvertreter للكاتب المسرحى الألمانى «هوخهوت» Hochhuth فى نفس الوقت الذى برزت فيه آراء تؤكد أنها ليست بدراما على الإطلاق، لقد رفض الناشرون طبع هذه المسرحية لعدد من الأسباب، ليس أبعدا غرابتها - حتى أن بيسكاتور قد استعان فى إخراجه لها بنسخة الجمع الأول لها فى المطبعة بعد أن توقف الناشر عن الاستمرار فى الطبع، وأخيرا صدرت طبعة دار نشر «روفولت» Rowohlt Verlag فى نفس الوقت الذى عرضت فيه المسرحية بإخراج بيسكاتور على خشبة «مسرح

الشعب الحر» ببرلين ، ثم توالى بعد ذلك الطباعات فى نفس العام ١٩٦٣ حتى وصل عددها إلى إثنتى عشرة طبعة خلال عشرة شهور. تصف هذه المسرحية فى خمسة فصول جرائم النازى التاريخية، ويستمر عرضها مدة ثلاث ساعات ونصف، إنها تخلو من العقدة أو الحبكة التقليدية للمسرحية ولا تهتم بالإثارة والتشويق من خلال تنظيم وقائع (الحدث) تنظيمًا هرميًا، وإنما تهتم فقط بعرض سلوك الإنسان الجماعى حىال التاريخ، وفى سبيل ذلك تتخذ وسائل فنية خاصة وجديدة لتعميق الأثر المطلوب مستعينة فى ذلك بإمكانيات المسرح الملقى الحديث وبشرائع طبيعية تنتزع من التاريخ والواقع ويعاد عرضها على خشبة المسرح.

ولقد كان وراء ذلك فلسفة جديدة تهدف إلى عرض التاريخ على المسرح باعتباره جزءًا من الحاضر بعد إلقاء الضوء عليه خلال رؤيتنا العصرية له. ولاشك أن ذلك يؤدى إلى طرح قضايا تتصف بالشمول على خشبة المسرح الحديث ، قضايا تمتلئ بنقل التاريخ وإمكانيات الحاضر، الشئ الذى دفع المخرج الكبير بيسكاتور إلى إطلاق كلمته الموضوعية فى بداية السطور، أشبه ما تكون بالصيحة الشهيرة «وجدتها»!

ولقد كانت حقا مسرحية «النائب» بداية إتجاه جديد فى المسرح هو ما يعرف باسم «المسرح التسجيلى» -Dokumentar-theater لقد أطلق هوخهوت الطلقة الأولى عام ١٩٦٣ ثم توالى الطلقات بأيدي الكتاب الألمان المعاصرين كيبارد -Kip-phardt وجنتر جراس Grass وفالزر Walser ويتر فايس Weiss حتى صار المسرح التسجيلى الآن إتجاها قويا فى الفن المسرحى المعاصر يقف بصلاية بجوار الاتجاهات الانسانية الأخرى التى يؤكدھا ميلر وويليامز وفريش ودورنيمات وسارتر، يقفون جميعا صفا واحدا بجانب الإنسان والحضارة فى مواجهة كتاب العبث مثل بيكيت وايونيسكو وأداموف والذين يستغرقهم البحث عن القيم الجمالية الصرفة من كتاب المسرح الشعرى الحديث أمثال كريستوفر فراى وماكسويل أندرسن. ولكن إذا كان نشوء المسرح التسجيلى وشهرته وانتشاره مرتبطا بالكتاب الألمان سابقى الذكر فإنه يجب علينا ألا نغفل تجربة مشابهة قام بها الكاتب الفرنسى أرمان جاتى Armand Gatti الذى قدم عام ١٩٦٢ مسرحيته (تقارير من كوكب سيار) ثم تلاها بمسرحيته (الحياة الخيالية للعامل أوجست جاي) و(عرض عام أمام كرسين كهربائيين)

وقد حاول أن يعرض فى أعماله المسرحية الأحداث الرهيبة مدعمة بالاحصائيات الصادرة من كوكب سيار فى مكان ما من العالم، ويدعنا المؤلف نراقبها خلال كاميرا تليفزيونية حيث يجلس علماء الفلك فى الصالة ويبدو المسرح بمثابة الشاشة ينظرون إليها، إنه يجعلنا نطل على العالم وفى الفضاء الخارجى لعلنا نبصر الحقيقة بعد أن ننفصل عنها، فالشخصيات المسرحية عنده لا تعكس ذلك القدر الذى يذكرنا بالدراما التقليدية ، وإنما تبدو كما لو كانت حرة تماما، أتت بها مجرد صدفة، ولكن جاتى فى نفس الوقت الذى يكشف فيه عن قيمة الحرية الانسانية ويدعمها، يستطيع أن يكون ذلك القاضى الحازم الذى يصور زعماء الفاشية فى نماذج تشبه العرائس، نماذج مشوهة قاسية تقتل بيد وتعزف الموسيقى الرقيقة باليد الأخرى، إن أحداث المسرحية عند جاتى لا تعكس عالما مماثلا للواقع مثلها فى ذلك مثل المسرحيات التسجيلية التى كتبها الألمان، فالشئ الأساسى فيها عادة هو الجمهور القائم على خشبة المسرح، يراقب الأحداث بروح هزلية دامعة وينقلها إلى الحاضر، ولم يبق للشخصيات سوى أن تتدخل بين حين وآخر قاطعة التسلسل التاريخى للأحداث لتروى علاقاتها الممزقة

اليائسة فى مواجهة تعقد الحياة الذى أدى إلى تراجع الصوت البشرى واكتفائه بالوقوف فى أحد أركان المسرح.

ولكن يبقى بعد ذلك أن الكتاب الألمان هم المؤسسون الفعليون للمسرح التسجيلى الذى لا يمكن تحديد نظريته العامة إلا بإستقراء أعمالهم العديدة المتنوعة الثراء، فقد حاول فالزر من أجل تخطى الوقوع فى وصف تفاهة الحياة الحاضرة أن يكتشف فى تاريخ الناس والأشياء والأحداث بعدا جديدا يمكننا أن نسميه بمصطلح فوكنر (الزمن الأسطورى) الذى هو فى حقيقته اكتشاف أبعد عمق ممكن وراء اللحظة الحاضرة، أو هو مزج للحاضر بالماضى، وفق «مارتن فالزر» فى مسرحيته الأخيرة (البجعة السوداء) حيث تبدو قوى الماضى العنيفة وهى تحمل المأساة وتنمو داخل حاضرننا وتحاول عزلنا عن المستقبل، هذا من ناحية المضمون، أما من ناحية الشكل فإن الحاضر والماضى يختلطان فى مسرح فالزر فى كل واحد متماسك غريب، تفاصيله من الخيال ممتزجة بتفاصيل من الواقع اليومى تجمعهما عملية (مونتاج) صورة بريئة للعالم تخترقها شظايا الوعى.

ويحاول «هانيار كيبارد» الاستعانة بالماضى لاكتشاف حقيقة الصورة العنصرية، ففى مسرحيته الأخيرة (محاكمة أوبنهايمر)

التي يعرض فيها أحداثا لم يمض عليها وقت طويل يشعرونا بشيء أعمق مما تحمله الحادثة التاريخية حين يجعل أوبنهايمر العالم الذري الأمريكي ينطق بنفس الجمل التي سبق أن قالها جاليلي بريخت فيبدو لنا عمق التاريخ والزمن في وعي الشخصية وفي دوافع صراعها من أجل تغيير واقع سيء أو الدفاع عنه، ورغم أن الكاتب التسجيلي يعي تماما أن رأيه الشخصي لا أهمية له بخصوص المشاكل التي يعالجها، حيث إنه ليس من حقه أن ينصب نفسه قاضيا على التاريخ، ومهما كانت درجة وعيه والتزامه بهذه الحقيقة فإنه في النهاية ورغمما عنه لا يستطيع إلا أن يكون إيجابيا في مواجهة الحادثة التاريخية التي يعرضها، وإن كان ذلك لا يبدو لنا مباشرة وإنما من خلال اختيار الأحداث وطريقة ترتيبها، ومن المواقف التي يركز عليها، ومن قدر التجريد الضروري (إختصار الزمن، المكان، الوقائع) ليصلح العمل للتقديم على المنصة، ومعنى ذلك أن المسرحية التسجيلية مهما قيل عن حيادها، وأيا كانت عدد الصفحات التي ينقلها المؤلف من الوثائق وملفات القضايا، فإنها لابد وأن تعكس وجهة نظر المؤلف، وتتوقف قيمة وجهة نظره على مدى قدرته على إعادة تفسير التاريخ وعلى الاستفادة من

الأدوات الفنية لتجسيد تفسيره على منصة المسرح.

وإذا كان لكل من بريخت بمسرحه الملحمي ولبيسكاتور بمسرحه السياسى تأثير واضح على هؤلاء الكتاب فإن تأثيرهما يبدو بشكل متزايد على فالزر وفایس، ويبدو تأثر هذين الكاتبين بشكل خاص ببريخت الذى قد تحول بفضلهما إلى أحدث كاتب كلاسيكى ولكن السؤال الذى يثار حينئذ هو: إلى أي حد يعتبر هؤلاء الكتاب مقلدين لبیسكاتور وبريخت؟ والإجابة هي أنهم بدأوا بالاستفادة من أعمال الكاتبين الكبيرين إلا أنهم - وهذا ما يبدو أيضا فى أعمالهم - قد نجحوا فى تطوير المسرح الملحمي فلسفيا وفنيا إلى حد كبير وجعله أكثر ملائمة لروح العصر. فمن الناحية الفلسفية أصر كتاب المسرح التسجيلى على الجمع فى وقت واحد بين قضية الانسان بوصفه كائنا اجتماعيا يحمله ويحدد مصيره تيار التاريخ ومتطلبات النظام وعلاقات القوى فى واقع معين وبين قضية الانسان نفسه كفرد محاولين الغوص فى أعماق وجوده الفردى والتوسيع من نطاق حريته الفردية. ويتعبير آخر، فإن كتاب المسرح التسجيلى حاولوا الجمع بين العنصر الدرامى والملحمى على منصة المسرح أو هم حاولوا رؤية جانبى الإنسان الدرامى والملحمى فى وقت واحد لخلق

رؤية أكثر شمولاً للإنسان ووفقوا في ذلك إلى حد بعيد.

أما من الناحية الفنية، فإذا كان كتاب المسرح التسجيلي قد استخدموا نفس الوسائل الفنية التي سبق لبريخت وبيسكاتور استخدامها مثل الأفلام والشرائح والوثائق وأسلوب «مسرح داخل مسرح» بحيث يتشابه الشكل بينهما إلى حد كبير، إلا أن كتاب المسرح التسجيلي قد استخدموا هذه الوسائل الفنية استخداماً متميزاً، فبينما استخدم كتاب المسرح الملحمي هذه الوسائل بهدف شرح وجهة نظر معينة أو تعميق موقف خاص أو تأكيد أثر معين، فإن كتاب المسرح التسجيلي قد حولوا هذه الوسائل إلى جزء لا يتجزأ من نسيج العمل المسرحي، فقد نهجوا في استخدامها منطقاً شبيهاً بمنطق البناء السينمائي الحديث، بحيث تترايط الأجزاء من خلال عملية مونتاج وليس من خلال التطور الدرامي التقليدي للأحداث أو تسلسل الزمن الملحمي، وربما ترجع أصول هذا المنهج إلى بروكنر - Bruk-ner المؤلف المسرحي الألماني الذي كان أول من عرض مسرحاً ملحمياً استخدم فيه طريقة المونتاج ففي مسرحية (القتلة Die Verbrecher) التي كتبها عام ١٩٢٩ نرى على المسرح منزلاً ذا ثلاثة طوابق، يكشف لنا عن سبع غرفات، تجري بها الأحداث

فى شكل متوازن، مناقشا فيها فكرة العدالة خلال مواقف مختلفة،
موضحا العلاقات التى تربطها وتحركها، رغم الانفصال
الظاهرى، فالأحداث تجرى فى لحظة زمنية واحدة بجوار
بعضها فاقدة الترابط الشكلى، لكنها متماسكة من الداخل،
تماسك الحياة نفسها.

وقد تطورت هذه الظاهرة إلى حد كبير على أيدى كتاب
المسرح التسجيلى حتى لنى أرمان جاتى يطالب بالتحديد
بعرض الفكرة على المسرح خلال الصورة وتحويل هذه الفكرة
إلى لغة مرئية محسوسة ونافذة، متوصلا إلى ذلك باستخدام
طريقة كتابة الفيلم مدخلا على المسرح مؤثرات جديدة: الصورة
كرمز ، التقطيع ، المونتاج، إيقاع الصورة والرجوع إلى الخلف.
لقد شق كتاب المسرح التسجيلى طريقا خاصا إلى الجمهور
يمكننا تسميته (بالطريق الثالث) فقد رفضوا طريقة الدراما
التقليدية التى تحول المتفرج إلى متلق سلبي، وتجنبوا أيضا
أسلوب المسرح التعليمى لما يتصف به من جفاف وأوجدوا
طريقهم الخاص الذى يعتمد أساسا على إثارة خيال المتفرج
حيث تعرض أمامه الجزئيات فى شكل لا يمكن أن يتخذ وضعه
النهائى إلا بإضافة فاعلية المتفرج إليه.

وقد وقع كتاب المسرح التسجيلى أيضا فى تناقض حاد وصعب الحل بين رغبتهم فى الالتزام بنقل الواقع والتاريخ فى صورة طبق الأصل بقدر الإمكان وبين رغبتهم فى إبراز قضايا الإنسان العامة من خلال هذا الشكل بحيث تكون قابلة للحل، ولكنهم نجحوا فى تقديم طريقتين على الأقل لتحقيق صفة الشمول المرغوبة مع التزام قيمة الصدق التاريخى فى التعامل مع الأحداث الماضية، وكانت الطريقة الأولى هى اللجوء بقدر الإمكان إلى اختصار العنصر الحوارى فى المسرحية وجعل الصورة الرامزة أو بشكل أوضح تقاطع الصور هو الأساس فى عملية التأثير المسرحى، والصورة كما نعلم أكثر قابلية لامتصاص روح الشمول وعكسها من الحوار النثرى.

أما الطريقة الثانية التى لجأ إليها كتاب المسرح التسجيلى للاقترب بمسرحهم من فكرة الشمول فهى اتخاذهم لغة خاصة غير واقعية يقدمون بها الأحداث والوقائع البالغة الواقعية حتى لنرى بيتر فايس يكتب مسرحيته الأخيرة (التحقيق - Die Ermittlung ١٩٦٥) بالشعر بعد أن أسبقها بمسرحية شعرية أخرى كتب لها نجاح كبير وهى مسرحية (اضطهاد واغتيال مارا) وكأن فى عملية الدمج هذه بين تلك اللغة المجردة النقية، لغة

الشعر وبين تفاصيل الوقائع التاريخية إثبات مستمد من شكل العمل المسرحي لإمكانية رؤية العلاقة الوثيقة بين الخاص والعام، بين الجزئي والشامل بين المؤقت والمستمر في وحدتهما الواقعية. ولكن ، رغم كل هذه الانتصارات التي حققها المسرح التسجيلي الذي سلط الضوء على أخطر حقائق عصرنا فعرض محاكمات أيشمان وأوينهايمر، وجرائم النازي، ومصرع كيندي، ورغم ما يحمله هذا الاتجاه من إمكانية ناضجة ولا متناهية لعرض حقائق أخرى هامة من واقع العصر كمأساة فلسطين وحرب فيتنام والتفرقة العنصرية في جنوب إفريقيا إذا ما تم له الانتشار على المستوى العالمي، ورغم أنه قد نجح بالفعل في نقل رسالته وإذاعتها في بلاد أخرى غير ألمانيا، في باريس ولندن ونيويورك وستوكهولم حيث اشتهرت مسرحية بيتر فايس التي نقدمها الآن، فإن من النقد من لا يزال غير مقتنع بضرورة المسرح التسجيلي وأهميته العصرية مثل الناقد الألماني كايزر الذي يؤكد أن المسرح التسجيلي ليس بمسرح على الإطلاق فهو لايزيد عن كونه ريبورتاجا صحفيا أو نوعا من المذكرات فمن قوانين المسرح الأولية ألا يتطابق الحدث المسرحي مع الحدث الواقعي بأي حال، فمسرحية (محاكمة أوينهايمر) للكاتب

«كيبارد» التي نقل حوارها بالحرف الواحد من ملف القضية، لا يضيف أى جديد إلى المتفرج زيادة على خلوها من أى توتر أوتشويق فنى، إن المسرحية التسجيلية تعرض أشياء ، مجرد أشياء حدثت، بلا تفسير، ومثل هذا النوع من المسرحيات، يمكنه أن يجد مكانا ملائما على شاشة التليفزيون، وليس هناك مبرر لدخوله المسرح، ففي عصرنا الذى يضحج بوسائل الإعلام المختلفة والمتعددة ذات الامكانيات الهائلة، لا يوجد مكان لمثل هذا الشكل الفنى على المسرح، بل ولا مستقبل، وخطأ كل الخطأ أن نضحى بجوهر المسرح ومتطلباته من أجل مستقبل كهذا المستقبل. ولكن لما كانت المسرحية التسجيلية فى حقيقتها ليست بعملية نقل للأحداث بلا تفسير كما سبق أن بينا، وإنما هى تعكس بالضرورة وجهة نظر المؤلف، ولما كان هدف المسرحية التسجيلية ليس مجرد الاعلان فحسب، وإنما التغيير أيضا كما يقول فايس ، فإن أجهزة الإعلام لا يمكن أن تقوم بهذا العبء، ويظل المسرح هو المكان الوحيد الملائم لها، أما عن خلو المسرح التسجيلي من التوتر والتشويق فإنه إدعاء غير صحيح، فإذا كانت المسرحية التسجيلية تخلو حقا من التوتر والتشويق التقليديين فإنها تحمل توترها العصري الخاص وطريقتها فى

التشويق التي ترجع بنا أحيانا إلى عصر شعراء المسرح الإغريقى ثم تتقدم بنا فى أحيان أخرى إلى أقصى ما وصلت إليه الحياة العصرية من أوضاع، وفيما عدا ذلك فمازالت قوانين المسرح الأولية مطبقة فى المسرحية التسجيلية التى مهما قيل عن التزامها بنقل الواقع، فهى لا يمكن أن تكون مطابقة له، وليس هناك من يزعم أن الزمن الذى تعرض فيه مسرحية ما مطابق للزمن الذى حدثت فيه وقائع المسرحية فى الواقع. إن الشيء الوحيد الذى يخشى على الفنان والناقد منه هو الثبوت عند مثال واحد فى الفن واعتبار كافة التجارب الأخرى خارجة عن جوهر هذا الفن.

عن بيتر فايس

اضطر بيتر فايس Peter Weiss (١٩١٦ - ١٩٨٢) أثناء الحكم الهتلري إلى الفرار مع عائلته اليهودية إلى السويد ، وصار واجبا عليه أن ينخرط فى حياة غريبة وجديدة، حياة يعيشها كما يقول «من الخارج فقط» بعد فقدانه الأصدقاء والعلاقات القديمة، وبعد فقدانه كل شيء، واستقر فايس فى السويد مراقبا العالم من الخارج دون إحساس عميق بالانتماء لوطن ما، ولكن بإنتماء شامل وإنسانى للعالم والإنسان، (فالذى

لا يتبع وطننا، يصير مواطننا عالميا) فكل ما يحدث فى العالم يخصه، ويؤثر فيه، إنه لا يعيش فى ذلك المكان الضيق الذى يسكن فيه، لكنه يعيش داخل أحشاء العالم، لذا فإن كل ما يحدث مهم بالنسبة له وكان من الطبيعى أن يكون كاتباً ملتزماً بأوسع معانى الالتزام، لا الالتزام السياسى الأحادى النظرة، بل الالتزام الشامل للإنسان والعالم - دون فصله عن العلاقات الاجتماعية والسياسية - الالتزام بمعناه الرحب.

يؤكد فايس أنه من الضرورى أن نحاول من خلال المسرح تغيير المجتمع، فالكتابة عن الهموم الفردية والشخصية غير كافية على الإطلاق، وعلى الكاتب ألا يكتب إلا من خلال ذلك المنطق: (تغيير المجتمع والتأثير فيه) وفى هذا يلتقى فايس مع أستاذه العظيم بريخت فى أمل تحقيق (مجتمع إشتراكى مثالى) وكما قال بريخت: إن الحياة سيئة كما هى، وستظل سيئة طالما كان هناك من يمارس الضغط على الآخرين ذلك الضغط الذى يتمثل فى علاقات اجتماعية مختلفة وموجهة لمصلحة أفراد قلائل هم أصحاب المصلحة فى تثبيت أطر هذه العلاقات على شكلها القائم - أى داخل إطار مجتمع رأسمالى يوجهه الاحتكاريون لمصالحهم الذاتية، ويمارسون فيه الضغط بكل وسائله الممكنة

وغير الممكنة، والتي تصل غالبا إلى حد امتهان كرامة الإنسان وكبريائه على شتى المستويات النفسية والجسدية، ويؤكد فايس «أنه لا يريد أن يعيش وسط مجتمع بورجوازي غربى» وهكذا نراه يلتقى مع بريخت فى أكثر من وجهة نظر، يدفعه الأمل فى تحقيق المجتمع الاشتراكى الأكثر إنسانية، ذلك المجتمع الذى يبيع للفرد ممارسة حريته داخل إطار إنسانى رحب وعميق.

«على الفن أن يمتلك القدرة على تغيير الحياة، وإلا فقد الفن هدفه» هكذا يصر فايس على ضرورة الالتزام فى الفن من أجل محاولة تغيير الواقع البشرى إلى واقع أفضل ، فالفنان يعى جيدا ما يحدث حوله، ولايكفى أن يقف ويقول: هذا لا يجب أن يحدث، لا، بل يجب عليه إتخاذ موقف واضح ومحدد من الأشياء وأن يدفع القارئ أو المتفرج لأن يقول:«يجب أن نغير ذلك، هذا لا يمكن أن يستمر، لن نفعل ذلك من اليوم» وهكذا يعود فايس ليلتقى مع بريخت مرة أخرى، ويطالب بتفجير كل الطاقات الواعية فى المتفرج من أجل اتخاذ موقف من الأشياء والأحداث التى تعرض أمامه على خشبة المسرح، فوعى الفنان بفوضى العالم الذى يعيش فيه وباختلال العلاقات الاجتماعية حوله، وبخيبة الأمل فى أحلامنا المثالية، وتأكده من أن العالم قد

تسيطر عليه الصدفة والجنون فى أى لحظة، لا يعفيه مطلقا من كونه جزءا من هذا العالم، جزءا حساسا وهاما يوجد فيه، ويؤثر كل منهما فى الآخر، إنه فى صميم هذه العلاقات، لا شىء يعفى الفنان من الوقوف عاريا وصادقا وسط جنون العالم، لأن كل ما يحدث يخصه ويعنيه ويؤثر فيه بلا جدال، وهكذا، يجب على الكاتب أن يتخذ موقفا، حتى عندما يرى أن كل شىء مجنون بل إن فى ذلك الوضع ما يزيد من مسئوليته تجاه إسترجاع عقل العالم وتنظيمه.

وقول فايس: «إننى لا أثق فى الأشكال الاجتماعية السياسية القائمة كما أننى لا أجروء على اقتراح شكل آخر، هذا منتهى الضعف ولاشك، كما أنه لا ينبغى أن نطلب من الكاتب حلا واضحا، فالعالم نفسه ليس بواضح» ثم يستطرد: «كان من الأفضل كثيرا لو أمكننى القول أننى (شيوعى مقتنع) أو (اشتراكى متطرف) إذن لأمكننى قول شىء، لكننى أقف فى الوسط، إننى أمثل الموقف الثالث الذى لا يعجبنى قط، وربما بممارستى الكتابة، سوف أكتشف موضعى، إننى أكتب لكى أكتشف أين أقف، لذا يجب على أن أطرح شكوكى حتى أستطيع الاختيار»

بهذه الصورة يطرح بيتر فايس محاولته فى التوفيق بين
الفكرة والواقع على صعيد أخلاقى، دون تطرف أو تعصب،
رافضا بوعى ذلك الواقع الذى يعيشه، محاولا تغييره من أجل
تحرر داخلى وخارجى للانسان

أعمال بيتر فايس

١٩٤٩ البرج (دراما إذاعية) Der Turm

١٩٥٢ التأمين (دراما إذاعية) Die Versicherung

ظل جسد العرجى (رواية قصيرة)

Der Schatten des Koerpers des Kutschers

١٩٦١ وداع الأبوين (مذكرات شخصية)

Abschied von den Eltern

١٩٦٢ نقطة الفرار (رواية) Fluchtpunkt

١٩٦٣ حديث السائرين الثلاثة (قصة)

Das Gespraech der Drei Gehenden

المبارزة (دراسة نظرية) Das Duell

ليلة مع الضيوف (مسرحية) Nacht mit Gaesten

كيف تخلص السيد موكنبوت من أحزانه (مسرحية)

Wie dem Herrn Mockinpott das Leiden angetrieben wird

١٩٦٤ اضطهاد واغتيال جان بول مارا كما قدمته فرقة

تمثيل مصحنة شارنتون تحت إشراف السيد دي
صاد (مسرحية)

Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats, dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade

١٩٦٤ الكوميديا الإلهية (مسرحية في ثلاثة أجزاء - ١
الجحيم)

Divina Commedia Inferno

١٩٦٥ التحقيق (مسرحية) Die Ermittlung

١٩٦٧ أنشودة غول لوزيتانيا (مسرحية)

Gesang vom Lusitanischen Popanz

١٩٦٨ دراسة حول تاريخ وتطور حرب التحرير طويلة الأمد
في فيتنام كنموذج لضرورة الكفاح المسلح للشعب ضد
مستعمره وحول محاولات الولايات المتحدة الأمريكية لنسف
أسس الثورة (مسرحية)

Diskurs ueber die Vorgeschichte und den Verlauf des
lang andauerenden Befreuyngskrieges in Viet Nam als Beispiel fuer die Notwendigkeit des bewaffneten Kampfes der

Interdurueckten gegen iher Interdruecker sowie ueber die
Versuche der Vereinigten Staaten von Amerika die Grund-
lagen der Revolution zu vernichten.

١٩٦٨ تقارير ١ (دراسات نظرية) 1 Rapporte

١٩٧٠ تروتسكى فى المنفى (مسرحية) Trotzki im Exil

١٩٧١ هولدرلين (مسرحية) Hoelderlin

تقارير ٢ 2 Rapporte

١٩٧٤ المحاكمة (مسرحية - عن كافكا) Der Prozess

٨١/٧/١٩٧٥ جماليات المقاومة (رواية ثلاثة)

Die Aesthetik des Widerstandes

١٩٨١ / ٨٢ المحاكمة الجديدة (مسرحية)

Der neue Prozess

عن مسرحية مارا/صاد

رغم كل ما أثارته هذه المسرحية من ضجة فى برلين عند عرضها للمرة الأولى عام ١٩٦٤، ثم فى ستوكهولم ولندن وباريس ونيويورك، فهى خالية من الأحداث بمعناها التقليدى، فكل الأفعال تعرف منذ البداية، لذا فإنه حتى يتسنى لنا أن نكتشف القيم الفنية والفكرية التى تحملها هذه المسرحية، علينا أن نبحث عن ذلك فى شىء غير الحدث بمعناه التقليدى أو الأفعال الأساسية لأبطال المسرحية، أما عن الجانب الفنى فى المسرحية، فإنه يبدو واضحاً فى هذا البناء الجرىء الضخم المعقد الذى حفلت به المسرحية وفى هذا الحشد من الإمكانيات: أغنيات الكورس، الحوار الشعري، المسرح - داخل - مسرح، البانتوميم، الرقص، تنوع المشاهد، تناقض الشخصيات. فإذا ما اكتشفنا مع توالى الزمن فى المسرحية وبالتدريج أن كلا من هذه الأشياء لا يعكس إلا شيئاً واحداً هو الثورة، وإذا اتضح لنا

بالتدريج أن كلا من هذه الرموز إنما يشير إلى جانب من جوانب حرية الانسان، وإذا اكتشفنا في النهاية تلك الوحدة التي تضم هذه الجزئيات جميعها في مفهوم شامل للحرية والثورة، إتضح لنا حقيقة القيمة الفنية التي يحملها ذلك الأداء الجديد وحقيقة القيم الفكرية التي يحملها المؤلف الألماني الثائر «بيتر فايس» فمارا يمثل وجه الثورة ضد الفساد الاجتماعي، و«دى صاد» يمثل وجه الثورة ضد ضعف الطبيعة البشرية، والمرضى يمثلون وجه الثورة ضد الحاجة والجوع، أما دوبيري وكوردى فإنما هما في حقيقتهما وجهان مرضيان يعكسان اختلال الرغبات الذاتية عند «دوبيري» والتضخم المرضى للذات عند «كوردى» وإن ارتدى كل منهما قناعا من أقنعة الثورة أما كوليبه فهو يمثل الوجه الانتهازي مختفيا تحت قناع ثورى بينما يعكس جاك رو الوجه العاطفى للثورة. إذن فالثورة ليست ذات وجه واحد، وإنما تتعدد وجوها، كذلك فإن الحرية قد تعنى أشياء مختلفة عند أناس مختلفين، فهي قد تعنى الحذاء والسمكة عند البعض وقد تعنى السيطرة على الجسد عند البعض الآخر، أو تعنى السيطرة على الواقع الخارجى عند آخرين، وقد يستغرقها حس مريض أو حلم شاذ كما عند دوبيري وكوردى.

إن هذه المسرحية تعرض فترة من فترات تاريخ الثورة الفرنسية، ويعيد بيتر فايس تفسير أحد شخصيات الثورة الهامة (مارا) بحيث تبدو دوافعه ممكنة التصور بدلا من تلك الصورة الدموية التي وصفه بها المؤرخون. ولكن، هل المسرحية مجرد إعادة تفسير للشخصية التاريخية؟ بالتأكيد لا، فإنها تتضمن أكثر من ذلك، تتضمن عرضا للقيم التي تحملها هذه الشخصية والمعوقات التي تقف في وجه تحقيق تلك القيم، ويظل مارا مع ذلك يناضل، لا يدفعه شيء إلى اليأس بعد أن صمم على التغيير:

صمت الطبيعة

أواجهه بفاعليتي

في اللامبالاة القصوى

أكتشف معنى ما

بدلا من المراقبة الجامدة

أقتحم

وأعلن خطأ أشياء معينة

وأعمل على تغييرها وتحسينها

هذا يتوقف على الذات أولا

على تعرية نفسك من الداخل

ورؤية كل الأشياء بعين جديدة

ولكن فايس لا يتوقف فى تصويره لشخصية مارا عند هذا الحد، بل يواجهها بشخصية أخرى مضادة يدخلها على الموقف التاريخى ليبرز من خلال تناقضها بعدا جديدا وهاما فى مفهومه عن الثورة وعن الحرية، تلخصه كلمات دى صاد وهو يدلى برأيه الذاتى فى الثورة:

إن السجون الذاتية

أبشع من أكثر الزنانات صلابة

وطالما لم تفتح بعد هذه السجون

فإن كل ثوراتكم

مجرد سجن للثورة

إنها الحرية الفردية تطالب بتوسيع حدودها فى مواجهة الثورة الاجتماعية ولكن لعله من مميزات هذه المسرحية أن المؤلف ظل فى منتصف الطريق لاينحاز إلى أى من الجانبين: ضرورة توسيع نطاق الحرية الفردية للإنسان وضرورة الثورة الاجتماعية والسياسية لتحقيق العدالة الاجتماعية، ويكفى أنه أكد بإخلاص أهمية كل من الجانبين اللذين لاشك فى أهميتهما

وضرورتهما لخلق الحياة السعيدة.

وإذا كانت كتابات بيتر فايس هي التي تحدد في النهاية موقفه من قضايا الثورة والحرية ولا تحدد انتماءه إلى مذهب معين - كما يقول في ملاحظاته على هذه المسرحية - فإنه يعتبر بحق من الكتاب الواقفين بجانب الإنسان في صراعه المرير من أجل التقدم.

يسرى خميس

القاهرة ١٩٦٦

Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats, dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade

Von

Peter Weiss

Uebertragung und Vorwort

Von

Dr. Yousri Khamis

**اضطهاد واغتيال جان پول مارا كما قيمته فرقة تمثيل
مصحة شارنتون تحت اشراف السيد دي صاد**

* نشرت للمرة الأولى بسلسلة (روائع المسرحيات العالمية) المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر - وزارة الثقافة القاهرة العدد ٤٣ - مارس ١٩٦٧

ملاحظات عن الخلفية التاريخية للمسرحية

بقلم: بيتر فايس

أخرج «دى صاد» مسرحيات مختلفة فى قصر «لاكوست» قبل قضائه فترة السجن فى قلعة «تسفنج» بفينيسيا وفى الباستيل بباريس، كذلك فقد كتب فى فترة سجنه هذه سبعة عشر عملا دراميا إلى جانب أعماله النثرية المتعددة، كتب كل ذلك وهو ما بين سن الثالثة والثلاثين حتى بلوغه الأربعين، وفى السنوات التالية قدم أعمالا أخرى: تراجيديات وكوميديات وأوبرا وبانتوميم، كذلك قدم مسرحيات شعرية من فصل واحد، ولكن لم تعرض على المسرح، من كل هذه الأعمال الكثيرة سوى مسرحية «بؤس الإباحية» Les malheurs du libertinage وكان ذلك أثناء الفترة التى قضاها حرا ما بين ١٧٩٠ - ١٨٠١ وقد انتهى عرض هذه المسرحية بفضيحة كبرى سرعان ما أدت إلى وقف العرض.

وقضى دى صاد بقية حياته (١٨٠١ - ١٩١٤) فى مستشفى شارنتون للأمراض العقلية، وانتهز الفرصة هناك فأخرج مسرحيات عديدة يمثلها مرضى هذه المستشفى وكان يقوم أحيانا بالتمثيل بنفسه.

وطبقا لوصف كاسبر J.L. Kasper فى كتابه «خصائص الطب الفرنسى» الصادر فى ليزج ١٨٢٢ فقد كان مستشفى شارنتون يضم أناسا معوجى السلوك بالنسبة للمجتمع رغم كونهم أصحاب من الناحية العقلية كان يضم أناسا بهم نقائص وعيوب لا تكفى لمحاكمتهم قضائيا، وكان يضم آخرين اعتقلوا بسبب مواقف سياسية عنيفة، وآخرين يمثلون أعضاء فاسدة فى المجتمع.

ولقد كانت العروض التى يقدمها دى صاد مسلية وممتعة بالنسبة للمجتمع الفرنسى حيث تعرض فيها صور غريبة للتحلل الأخلاقى فى المجتمع البورجوازي.

وأغلب الظن أن عروض الهواة هذه، كانت تعرض فى شكل خطب حماسية عادية كمعظم أعمال دى صاد الدرامية التى لم تتعد قيمتها حدود إبرازها لشجاعة دى صاد وعواقبها.

ويتضح مفهومه للدراما فى مقالتيه:

Dialogue entre un prêtre et un Moribond

«حوار بين قسيس ومحتضر»

ومقالة «فلسفة الفراش» La philosophie dans le Boudoir

هذا المفهوم الذى يتجسد فى شكل ديالوج تحليلى فلسفى يقدم فى موازاة عروض متطرفة للجسد الانسانى، وهذا التفكير بالصور نراه أيضا فى رواياته أثناء عرضه للأحداث بشكل عار وغير عادى من خلال الصور.

أما عن علاقته بمارا، هذه العلاقة التى نصورها فى المسرحية، فإنها علاقة خيالية تماما ترتبط بحادثة واقعية هى إلقاء دى صاد خطبة فى تأبين مارا، ولكن علاقة دى صاد بمارا تبدو مشكوكا فيها حتى فى هذه الخطبة التى ألقاها دى صاد من أجل أن ينقذ رقبتة من المقصلة التى كانت تهدده فى ذلك الوقت، حيث كان اسمه مقيدا فى قائمة المحكوم عليهم بالاعدام. ولكن الذى يهمنا من مواجهة دى صاد بمارا هو ذلك الصراع بين الفردية المتطرفة وبين الدعوة إلى التغيير السياسى والاجتماعى، لقد كان دى صادمقتنعا أيضا بضرورة الثورة، وكانت أعماله تتحدى وتقضح الطبقة الحاكمة المتعفنة، رغم أنه كان يخشى العنف الذى تمارسه هذه الطبقة.

وظل دى صاد جالسا - كنموذج عصرى للموقف الثالث أو الموقف الوسط - بين مقعدين ورغم أنه اشتغل فى الجمعية الوطنية بعد الافراج عنه عام ١٧٩٠ سكرتيرا فى مقاطعة «بيك» حيث عهد إليه بإدارة المستشفى ومنصب قاض، إلا أنه ظل وحيدا متفردا، متأثرا من فترة السجن الطويلة التى جعلت تفاهمه صعبا مع الآخرين، وعندما كان يقول أن النظام القديم قد حطمه لدرجة كبيرة، لم يكن يفخر بذلك بشكل بطولى، فلم يكن سجنه لأسباب سياسية بل كان اتهامه بالشذوذ وفجوره الجنسى هما السبب ، وكذلك كتاباته العديدة التى أكدت صفاته تلك؛ فيما بعد بالنسبة للحكام الجدد.

ونستطيع أن نرى من أى وجهة نظر كان دى صاد يعتبر نفسه ثوريا فى خطابه الذى أرسله من السجن إلى زوجته عام ١٧٨٣: «إن طريقتى فى التفكير لا يمكن أن يبيحها أويوافق عليها إنسان، هكذا قالوا، ولكن ما قيمة ذلك، مجنون بالفعل من يحاول تقديم طريقة تفكير للآخرين، إن أسلوبى فى التفكير نتيجة لتفكير مستمر، إنه يخص حياتى فحسب، يخص إبداعى وليس فى قدرتى أن أغيره، ولو كان ذلك فى مقدورى لما فعلت. إن هذا المنهج الذى يستنكرونه على فى التفكير هو عزائى

الوحيد فى الحياة، إنه هو الذى خفف عذابى أثناء فترة السجن، إنه هو الذى سبب لى كل أفراحى وسعادتى فى هذا العالم، حتى أنه يهمنى أكثر من حياتى نفسها لم تكن طريقة تفكيرى هى سبب شقائى، وإنما طريقة تفكير الآخرين».

ومن الصعب أن نتخيل دى صاد وهو يقوم بعمل من أجل سعادة الجميع لقد كان مضطرا لأن يقوم بدور مزدوج فهو يفضل من ناحية موقف مارا الجذرى ، لكنه يرى فى الناحية الأخرى خطورة النظام الجماعى، كذلك فإن آراءه التى تتعلق بتوزيع الثروة كانت محافظة إلى حد ما، لدرجة أنه كان يريد الاحتفاظ بقصره وبأملكه، ولم يكن سعيدا عندما اضطر للتضحية بقصر لأكوست بعد تحطيمه ونسفه، وفى مسرحياته الأخيرة نرى آخر محاولاته فى التعرف على السلوك البشرى، لكنه فى أواخر عمره غرق فى وحدة وانغلاق. وقد وصفه طبيب من مصحة شارنتون بالشكل التالى: قابلته مرارا، وحيدا، يخطو خطوات متثاقلة، مهملا ثيابه سائرا فى الممرات، لم أره قط يحدث إنسانا، وعندما كنت أمر به وأحييه، كان يرد التحية بشكل مقتضب بارد مهذب، ليصد أى محاولة لفتح حديث معه».

ولقد كان من صميم خيالنا وضعه أمام مارا فى ساعاته

الأخيرة إلا أن موقف مارا الذى صورناه فى المسرحية يشابه الواقع تماما، فقد اضطر مارا لأن يرقد ساعات طويلة فى الحمام من أجل أن يخفف آلام المرض الجلدى النفسى الذى أصيب به أثناء انعزاله بالغرفة المظلمة حيث كان يعيش سنواته الأخيرة حتى يوم السبت ١٣ يولييه ١٧٩٣ يوم زارته شارلوت كوردى ثلاث مرات وطعنته.

وفى عرضنا هذا يتطابق موقف مارا مع الواقع، فقد حفظت كلماته فى الكتابات التى تركها بعده، كذلك فإن ما ذكرناه فيما يتعلق بوجوده وحياته يطابق الواقع، فقد ترك مارا منزل العائلة وهو فى السادسة عشرة من عمره، درس الطب وعاش عدة سنوات فى إنجلترا، وكان طبيبا مشهورا اعترف به كعالم وقدره المجتمع ثم انحاز أخيرا إلى جانب الثورة بعد فترة طويلة كان يوجه فيها النقد إلى ذلك المجتمع، ولكنه كان كبش الفداء فى حالات كثيرة نتيجة لحدثه وثورته ومزاجه الانفعالى.

وقد حاول بعض الكتاب فى أوائل القرن العشرين مثل «روسبروى» Rosbroj وبياكس Bax وجوتشالك Gottschalk إعادة النظر فى موقف مارا معترفين بذكائه وحدة فهمه السياسى والعلمى، إن كتاب التاريخ البورجوازيين فى القرن التاسع عشر

قد صوروا شخصية مارا بصورة تجعلها نادرة بالنسبة لشخصيات الثورة الفرنسية في تعطشه للدماء، وهذا مالا نستغربه فإن ميوله تقترب من النظام الديكتاتورى الخطر، رغم صيحته الشهيرة: ديكتاتور ، يجب أن تختفى هذه الكلمة إننى أكره كل شىء يذكرنى بالسلادة والملوك! أما فى نظرتنا الحالية، فيجب أن نرى مارا كأحد مفكرى ودعاة الاشتراكية رغم أن نظرياته الاجتماعية الثورية تحمل كثيرا من الشوائب، مما ابتعد بها عن الهدف الأساسى، ونحن نضعه فى هذه الدراما مع القس السابق، جاك رو الذى يتخطى مارا فى احتجاجه وفى ميله العاطفى للاستقرار، ولم يهمننا أن مارا ابتعد فى السنوات الأخيرة قبل موته عن جاك رو، بل إنه ربما أدانه أثناء هروبه من الاضطهاد المستمر. ويمثل رو الشخصية الثورية الصلبة التى تقوم بدور المحرك الذى يدفع بالموقف إلى الأزمة، ويمثل أيضا الأنا العليا التى يقيس بها مارا نظرياته.

كذلك فنحن نعرض دوبيريه النائب الجمهورى بشكل حر، فهو هنا الوطنى المحافظ كآلاف غيره، وقد وجب عليه أن يكون محبا لكوردى بعد أن أسقطنا من حسابنا المعجب بها السيد تورنيسى الذى هاجر من كين مع الملكيين المهاجرين إلى كوبلنز وقد

انطلقنا فى هذا الصدد من موقف المضادين للثورة الذين كانوا يشكون فيها ويدينوها بينما غامر المسكين دوبيريه برأسه من أجل غرام كوردى.

أما شارلوت كوردى فإنها لم تقدر شخصا ما أثناء قيامها بتنفيذ خطتها، فقد تربت على عزلة الحياة الروحية فى الدير، وهجرته وهى متشبثة بحلم جان دارك والقديسة جوديث، لتجمل من نفسها قديسة.

كتبت هذه المسرحية للمرة الأولى ما بين فبراير وأبريل عام

١٩٦٣

أعيدت كتابتها فى نوفمبر ١٩٦٣ - مارس ١٩٦٤

أقدم شكرى الجزيل إلى المخرج «كونراد سفينارسكى» Konrad Swinarski من أجل الملاحظات الكثيرة التى أبدأها وعدلت على أساسها المناظر، خاصة المنظر الافتتاحى رقم (١) ومنظر الجمعية الوطنية (مشهد ٢٧) ومنظر الخاتمة (مشهد ٣٣)

شاركت فى تصميم ديكور المسرحية والملابس السيدة

جونيللا بالمسترن فايس Gunilla Palmstierna- Weiss

أول مايو ١٩٦٤ بيتر فايس

**اضطهاد واغتيال جان پول مارا
كما قدمته فرقة تمثيل مصحة شارتون
تحت إشراف السيد دي صاد**

* عرضت هذه المسرحية لأول مرة في ٢٩ أبريل ١٩٦٤ على مسرح شيلر ببرلين - Schiller Theater Berlin

* هذه ترجمة النص المنشور عام ١٩٦٧ بعد التعديلات التي قد أدخلت على النص الأول المنشور ١٩٦٤، وذلك بناء على اقتراحات المخرج الإنجليزي الكبير بيتر بروك Peter Brook للعرض في لندن، كذلك اقتراحات المخرج الألماني هانس أنسلم بيرتنس Hans Anselm للعرض في مدينة روستوك Pertnes

شخصيات المسرحية

Marquies De Sade

الماركيز دى صاد

فى الثامنة والستين من عمره، سمين لدرجة غير عادية، أشيب الشعر، ولم يزل وجهه خاليا من التجاعيد، يتحرك بتثاقل، بين الحين والآخر يتنفس بصعوبة واضحة وبطريقة تدل على أنه مصاب بالربو.

ملابسه محترمة، لكنها قديمة ومستهلكة، يرتدى سروالا قصيرا أبيض حتى الركبة معقود بأربطة، وقميصا أبيض ذا أكمام واسعة أساور القميص مدببة . يرتدى حذاء أبيض برباط.

Jean Paul Marat

جان بول مارا

فى التاسعة والأربعين من عمره، مصاب بمرض جلدى، ملفوف فى ملاء بيضاء، على جبهته رباط أبيض .

سيمون ايفرار Simmone Evrard

صديقة مارا، سنها غير محدد، ممثلة الدور ترتدى ملابس
المرضات ومريلة وعلى رأسها غطاء، قوامها معوج، يبدو من
حركاتها المتعثرة أنها تدفع نفسها دفعا، حينما لا تجد شيئا
تفعله، تعصر فوطتين يديها ، تنتهز كل فرصة، حتى تغير فوطة
رأس مارا.

شارلوت كوردى Charlotte Corday

فى الرابعة والعشرين من عمرها، ترتدى قميصا شفافا
أبيض مطرزا على نسق الرداء الذى كان يلبسه أعضاء المملكة
العليا الخمسة فى عهد الثورة الفرنسية، القميص لا يخفى
ثديها، لكنها ترتدى فوطة خفيفة بيضاء على الصدر، شعرها
طويل كستنائى وينسدل على رقبتها ناحية اليمين، ترتدى حذاء
من الجلد الوردى اللون الحذاء ذو رقبة طويلة وكعب عال، وعند
دخولها ترتدى قبعة مزينة بفيونكة تعتنى بها طوال الوقت
ممرضتان تساعداها، وتمشطانها وتهتمان بملابسها تتحرك
كمن تمشى وهى نائمة.

Duperret

لوبيريه

نائب جمهورى ، من الجيرونديين

يرتدى ممثل هذا الدور قميص المستشفى، وصديريا قصيرا
وينطلونا لامعا ضيقا بشكل مبالغ فيه .
ملابسه بيضاء كالآخرين ومزخرفة .
دخل المستشفى لأنه مصاب بهوس جنسى، يستغل كل
فرصة ليقوم بدور العاشق مع كوردى .

Jacques Roux

جارك رو

قس سابق إشتراكي راديكالي (متطرف) يرتدى قميص
المستشفى الأبيض على شكل ثوب راهب، أكمام القميص
مربوطة عند يديه حركته مقيدة داخل هذا الثوب الضيق .

المغنون الأربعة

كوكول Kokol باص

بولبوخ Polpoch باريتون

كوكوروكو Cucurucu تينور

روسينيول Rossignol سوبرانو

مهرجون ومضحكون أقرب إلى النماذج الشعبية. يضعون
فوق قمصان المستشفى قطعا من الملابس التي تدعو للسخرية،
يرتدون قبعات الثورة روسينيول تقوم بدور (ماريان) ولذا ترتدى
شريطا ذا ثلاثة ألوان وتعلق سيفها في جانبها .

وهم فى نفس الوقت مغنون وممثلون صامتون أيضا.

مرضى

شخصيات ثانوية ، أصوات، ممثلون صامتون، كورس
يظهرون على المسرح تبعا للحاجة، إما فى قمصان المستشفى
البيضاء أو بملابس بدائية ذات ألوان فاقعة، أما الآخرون الذين
لا دور لهم، فهم منهمكون فى تمريناتهم الخاصة. يشكلون الجو
العام لخلفية المسرح، يؤدون حركات غريبة يلفون فى دائرة
يقفزون، يتمتمون بصوت منخفض، يولولون ويبيكون ،
ويصرخون...إلخ

المنادى

يرتدى فوق قميص المستشفى مريلة المهرج المسكين
(الهارلكان) قبعته ذات الحدين مزينة بجرس صغير وبصفائح
رقيقة لامعة.

يعلق حول جسمه آلات متعددة يمكنه بواسطتها أن يحدث
أصواتا مزعجة إذا دعت الحاجة، يمسك فى يديه بمؤشر مزين
بأشرطة

خمسة موسيقيين

من نزلاء المستشفى يرتدون ملابس بيضاء

يلعبون على الهارمونيوم، آلة وترية قديمة (شبيهة بالعود)

فلوت، نغير وطبلة

ممرضون

يرتدون زيا موحدا رماديا فاتح اللون ، ومرايل بيضاء طويلة
تعطيهم هيئة الجزارين يخفون في جيوبهم عصي .

مرضيات

يرتدين ملابس رمادية، ومريلات بيضاء طويلة، الياقات
منشأة، وعلى رؤوسهن قبعات كبيرة بيضاء من النوع الخاص
بالممرضات يحملن أكاليل ورد .

يلعب دور الممرضات رجال رياضيون .

كولميه Coulmier

مدير المصحة، يرتدى ملابس رمادية أنيقة، ومعطف وقبعة
طويلة، يمسك في يديه عصا وأداة للقرص تشبه الملقاط يحب أن
يقلد نابليون في وقفته ومشيته

زوجة كولميه وابنته

تكونان سويا مجموعة من ألوان البنفسجي الفاتح والرمادي
اللامع، تتحليان بجواهر كثيرة من الفضة اللامعة .

الفصل الأول

(تسمع أصوات جرس كنيسة المصحة فى الخلفية)

١- الطابور

خشبة المسرح تمثل صالة الاستحمام فى مصحة . على اليمين وعلى اليسار أحواض للاستحمام وأدشاش. خلفية المسرح تنقسم إلى مستويات متدرجة وعليها أرائك ومناضد للتدليك. فى وسط المسرح أرائك متعددة للممثلين والممرضات والممرضين.

الجدران مزينة بالرخام الأبيض لارتفاع ثلاثة أمتار تقريبا، فى أعلى الجدران فتحات

حاجز يفصل بين مقدمة المستويات الخشبية المختلفة وبين صف أحواض الاستحمام. بجوار الحاجز توجد ستائر يمكن جذبها عندما يستلزم الأمر عدم رؤية المرضى. فى منتصف مقدمة المسرح مساحة مستديرة مخصصة للتمثيل، على يمينها حوض استحمام مارا، وعلى يسارها مقعد صاد.

على اليسار فى مقدمة المسرح توجد منصة لكوليبه وعائلته.

وعلى اليمين فى المقدمة منصة يقف عليها الموسيقيون فى حالة استعداد.

دى صاد منهمك فى الترتيبات الأخيرة قبل ظهور جماعة الممثلين

المرضون منهمكون فى الترتيبات الأخيرة قبل ظهور جماعة الممثلين.

المرضون منهمكون فى العمل اليومى من استحمام وتديلِك. يجلس بعض المرضى فى خلفية المسرح، يرقد بعضهم على المستويات المتدرجة.

يعطى صاد الإشارة، يدخل الممثلون من باب جانبى على اليمين فى خلفية المسرح، فى مقدمتهم كوليه وعائلته يصاحبهم المرضون والمرضات.

يقف المرضى ، يتقدم الموكب إلى الامام، يدق جرس الدير يدخل مارا ملفوفا فى ملاءة بيضاء تصحبه سيمون إلى حوض الاستحمام.

تساعد ممرضتان كوردى المجهود فى الجلوس على أريكة . يصطف دوبيريه ورو والمغنون الأربعة، عندما يصل كوليه لكان التمثيل .

يقف المنادى فى وسط المسرح .
يقف صاىء بجوار كرسيه المرتفع .
يتوقف الجرس .

٢- افتتاحية

كوليه: بصفتى مديرا لمصحة شارنتون
أحييكم فى هذا الصالون
وأوجه بالشكر للمركز دى صاىء نزيل المصحة
الذى ألف هذه المسرحية من أجل تسليتكم ومن أجل
تثقيف المرضى وإنعاشهم
ويحاول الآن إخراجها.
رجاؤنا أن نحظى باهتمامكم
فالجميع هنا هواة
وقد اكتسبوا خبرتهم فى التمثيل
هنا بين أسوار هذه المصحة
وبصفتنا أناسا معاصرين ومثقفين
فنحن نريد ألا يعانى اليوم
مرضى المصحة العقلية من القهر

بل نود أن يهتموا بالفن والثقافة .
هكذا تؤكد مبادئ حقوق الانسان
التي احتفلنا بها ذات يوم
وأصدرناها فى مرسوم .
وهذه المسرحية التى يشرف عليها السيد ألفونس دى صاد
سوف نمثلها فى الحمام
وهنا لا تضايقنا الأجهزة الالكترونية للعناية بالجسم
بل على العكس
تبدو بمثابة ديكور مناسب فى دراما السيد دى صاد
ذلك لأننا نعرض عليكم فى مسرحيتنا هذه
الساعة الأخيرة لجان بول مارا
التي قضاهما كما نعلم فى حوض الاستحمام
بينما كانت تحرسه شارلوت كوردى .

٣- الترتيب

يعطى المنادى بعصاه إشارة للأوركسترا .
موسيقى مرحة وصاخبة .
يتجه كوليه مع عائلته ناحية المنصة التى على اليسار .

يصعد صناد على كرسية .

يوضع مارا فى حوض الاستحمام ، تلف سيمون رباطا
حول رأسه وتضع فوطة على كتفيه . الممرضات يرتبن
ملابس كوردى الجميع يبدون كما لو كانوا فى موقف
استعراض بطولى . تتوقف الموسيقى .

٤ - العرض

المنادى : (يدق الأرض بعصاه ثلاث مرات)

مارا هو هذا الرجل

الذى يرقد فى حوض الاستحمام

(يشير بالعصا تجاهه)

عمره خمسون عاما

يضع رباطا حول رأسه

(يشير إلى الرباط)

جلده ملتهب وشاحب

(يشير إلى رقبته)

شوهته البثور

الماء البارد الذى يجلس فيه

(يشير إلى حوض الاستحمام)
يهدى الحمى التى تلهبه
(يمسك مارا بالريشة ويبدأ فى الكتابة)
وقد اخترنا لتمثيل هذا الدور
مريضاً مصاباً بجنون الاضطهاد
حققنا معه نتائج باهرة
بالعلاج المائى
والسيدة التى تتحنى عليه
(يشير إلى سيمون التى تتحنى عليه بحركة عصبية وتغير
له رباط الرأس)
والتي لاتخجل من ملامسته
ليست كوردى، وإنما هى سيمون ايفرار
زوجته طوال حياته
ولم يصحب ذلك الزواج ضجيج كنسى
وإنما كان نذرا تحت سماء مفتوحة
هناك ترون كوردى فى حكايتنا
(يشير إلى كوردى، التى تتحسس ملابسها وتثبت فوطة
الصدر)

إنها من كين ومن أصل قروى نبيل
جميلة الثياب وتلبس حذاء جديدا
(يشير إلى الحذاء)
وتربط فى هذه اللحظة فوطة الصدر
(يشير إلى الفوطة)
وتبعا لرأينا ولرأى كاتب القصة
فهى جميلة لدرجة ملفتة للنظر
(تعتدل كوردى)
وهذه الممثلة
المريضة بالنوم والاكتئاب
(تركز كوردى رأسها إلى الخلف وهى مغمضة العينين)
معقود عليها كل آمالنا
(مركزا على كوردى)
فى أن تضع مهمتها نصب عينيها
(يشير إلى دوبيرييه)
وذلك الذى يرتدى سروالا حريرا
وباروكة شعر عليها بودرة
هو السيد دوبيرييه فى مسرحيتنا

نسمة رقيقة
داخل فوضى الثورة
إنه عضو جمهورى
فى قائمة مارا السوداء بالطبع
ومع ذلك فهو مرح
وطيب النية فى قرارة نفسه
(يغازل دوبيريه كوردى ويتجه ناحيتها
يضربه المنادى بالعصا على يديه فى الوقت المناسب
تجذبه ممرضة بعيدا عنها)
معتقل بسبب تطرفه السياسى
(يشير إلى رو، الذى يرجع بمرفقيه إلى الخلف ويرفع
رأسه)
ذلك الراهب الذى يقف فى الخلفية هناك
إنه يلعب دور جاك رو
ويتبع ثورة مارا
وقد حذف الرقيب بكل أسف
كثيرا
من أقواله فى هذه المسرحية

فقد كانت عنيفة اللهجة

بالنسبة للمحافظين على النظام فى عصرنا هذا

(يفتح روفمه ويتمطع بعنف . يحذره كولبيه باصبعه)

أيها الجمهور المحترم

كل المهن والحرف

(يشير إلى الجمهور)

تجدها أيضا بين أفراد هذه الفرقة

(يشير إلى الممثلين)

فمثلا هؤلاء الأربعة

(يشير إلى المغنين)

الذين نهتم بهم فى هذه المصحة الأنيقة

أنقذناهم من الأزقة المتربة والغرف القذرة

التي كانوا يعيشون فيها

وهم المغنون العظام

(يشير إليهم واحدا واحدا)

كوكوروكو، بولبوخ وكوكول

وروسينيول التي ما عادت تبيع جسدها

(يغير كل منهم وقفته، يؤدون التحية بحركات مدروسة كما

يحدث فى احتفالات الأسواق السنوية، تثنى روسينول
ركبتها بالطريقة التي يؤدى بها الأطفال التحية)
ولنراقب الآن هذا السيد السمين
(يشير إلى صاى الذى قد مل الجمهور فأدار له ظهره)
والذى مكث خمس سنوات فى مصحتنا تحت نجم حظه
السىء السمعة

ملاحقا بالاضطهاد والمصائب العديدة
إنه السيد دى صاى - المركز السابق
الذى أبدع هذه المسرحية بعبقرية فذة
مؤلف أعمال تجاهلها الناس وأحرقوها
ونفوه من أجلها سنين طويلة
بعد هذه المقدمة القصيرة
نبدأ عملنا

ولنشاهد اليوم الثالث عشر من يوليه عام ١٨٠٨
ما حدث منذ خمس عشرة سنة
حين بدأ الظلام الأبدى بالنسبة لهذا الرجل
الذى يجلس فى حوض الاستحمام
(يشير إلى مارا)

عندما تفجر الدم من جرحه المفتوح

(يشير إلى صدر مارا)

حين طعنته هذه المرأة

بالخنجر الذى اشترته

(يشير إلى كوردى)

بعد تفكير وروية

(موسيقى)

(تساعد الممرضات كوردى على الرقاد على أريكة بهدوء

تجلس سيمون بجوار حوض الاستحمام

يجلس دى صاد على مقعده

يجلس كل من رو ودوبيرييه على أريكة

يقف المغنون الأربعة لمبايعة مارا)

٥ - مبايعة مارا

كوكول ويوليوخ: مضت أربع سنوات

على ثورتنا

منذ أن حطمنا التاج الذهبى

وقطعنا رؤوس الكثيرين

كورس: (فى الخلفية، غناء)

اشنقوا الأرستقراطيين

اطردوا الأساقفة من الكنيسة

كوكوروكو وروسينبول: ومتلما نفكر اليوم فى الحرب

(القاء) كان ذلك الرجل يفكر فى نصره العظيم

(يشيران إلى مارا)

فى الليلة السابقة للاحتفال بالثورة

التي أجهز عليها فى النهاية

الامبراطور نابليون

كورس: اشنقوا الجنرالات

(فى الخلفية غناء) سماسة الحرب، تجار السلاح

رو: تحيا الثورة

(يقف المغنون الأربعة وبعض المرضى حول حوض

استحمام مارا فى تكوين مسرحى، فى يدهم إكليل من

الزهور ، يرفعونه إلى أعلى)

مريض: مارا لا نريد أن نحفر قبورنا

(فى الخلفية)

مريض: مارا نريد طعاما

(فى الخلفية)

مريض: مارا لا نريد أن نبقى فى السجون

(فى الخلفية)

جميع المرضى: مارا نريد أن نعيش فى رخاء

كوكول: (مشيرا إلى إكليل الزهور)

بهذه الأوراق نتوجك يامارا

لأننا لا نعثر على أوراق الغار

التي استهلكتها

رؤوس الأكاديميين الغبية

وقواد الجيوش والأمراء

(يوضع الإكليل على رأس مارا، يخرجوه من الحوض

يحملة مريضان على كتفيهما)

كورس: عاش مارا

نحن ننتظر منك الكثير

أنت الوحيد الذى نتق فيه

(يسير المريضان بمارا على خشبة المسرح. تمشى

سيمون بجوار مارا وتنتظر إليه بعين قلقة. المغنون الأربعة

والمرضى يعبرون بإشارات تدل على مبايعة مارا

وتمجيدهم له)

روسينول: (بسذاجة ، ويجدية)

يا أبانا الصغير مارا

لقد خدشت نفسك من الهرش

حذار أن تفسد ثورتنا

كوكول وبوليوخ: (يغنيان)

أربع سنوات لم تيأس يامارا

تطارد الخونة ويطاردونك

يقدمونك للمحاكم ، وتختبىء من السلطات

بحثوا عنك فى كل الأركان

رصدوا من أجلك الجوائز - حيا أو ميتا

كوكوروكو وروسينول: بصلابة كافحت القيسس والمنافقين

تجار الذهب وقرود الحرب

كشفت باستمرار حقيقة الأكاذيب

التي يروجها أنصار النظام القديم

كوكول وبوليوخ: بينما أصبح أبطالنا السابقون

السادة الجدد

يسدون الطريق فى وجه أنفسهم

يتصارعون ويتقاتلون
ويلقون ببعضهم البعض
فى الحفر وتحت المقصلة
كوكورو وروسينول: ويتكلمون عن الحقوق التى انتزعناها
بأيدينا من زمن طويل حين هزمنا العصاة كلها ونسفنا
القلعة المنيعة فى سرعة خاطفة
المغنون الأربعة والكورس: مارا ماذا حدث لثورتنا
مارا لا نريد الانتظار حتى الغد
مارا مازلنا فقراء بعد
اليوم نريد التغييرات الموعودة
(يوضع مارا فى حوض الاستحمام، يرفع الإكليل من على
رأسه. تغير سيمون بسرعة رباط رأسه، وترتب الفوطة
الأخرى التى على كتفه - تتوقف الموسيقى - صاى يجلس
بلا حراك ويرقب المسرح بوجه ساخر)

٦- اضطراب مكتوم

روسينول: والآن جاء الدور على السادة الجدد كى يمتصوا
دماغنا

قطع من الورق المهلهل

يلقون بها إلينا

ويزعمون أنها نقود

وهى لا تصلح إلا لدورات المياه

مريض: من كافة الحقوق - لانملك إلا حق الجوع

مريض: البطالة والتسكع شغلنا الشاغل

مريض: فى إخاء يمكننا أن نتضح بالقذارة والقمل

مريض: فى مساواة نهلك ونفنى

(ينهض كولبيه من كرسيه قافزا)

رو: (فى وسط المسرح)

من يسيطر على الأسواق؟

من أغلق مخازن الغلال؟

من نهب الثروات من القصور؟

من استولى على الأرض

التي كانت ستوزع علينا؟

(يتلفت كولبيه حوله، وتسرع ممرضة رو إلى الخلف)

المرضى: (فى الخلفية يضبطون الإيقاع. يتكلمون بعد اتفاق

سابق)

من اعتقلنا بدون وجه حق؟

من حجزنا هنا؟

نحن أصحاب ونريد الحرية

(اضطراب)

كوليه: (يضرب الأرض بعصاه)

ياسيد دى صاد

(صاد لا يلتفت مطلقا)

أرى أنه يجب على أن أتكم هنا بصوت العقل والحكمة .

كيف ستكون النهاية إذن

وقد عم هذا الاضطراب

ونحن مازلنا فى أول الرواية؟

أرجوكم بعض الهدوء .

وفى نهاية الأمر، فإننا فى عصر مختلف

عن ذلك العصر .

ولنحاول الآن

أن نرى الأوضاع القديمة

فى ضوء جديد .

(المرضى يبعدون المرضى. تقف بعض المرضيات أمام

المرضى ويغنين أغنية دينية للتهدة)

٧- كوردى تقدم نفسها

(تحمل المرضات كوردى المنهكة على الأريكة، إلى وسط المسرح)

النادى: ها أنتم ترون مارا

مستغرقا فى الحمى وفى سحب أحلامه،
رجل من الشعب

ترون يده مطبقة على القلم،

بينما الصرخات تخبو فى الممرات الخلفية .

ترون عينه مثبتة على خريطة فرنسا .

(يشير إلى الخريطة التى يمسكها مارا)

بينما ينتظرون اللحظة

(يلتفت حوله، تسمع همسات من الخلف ترتفع بالتدريج)

كورس: (هامسا)

كوردى! كوردى!

النادى: بينما ينتظرون أن تقتله هذه المرأة

(يشير بالعصا إلى كوردى. يعزف لحن كوردى المميز .

صمت . ينتظر المنادى حتى تنتهى الممرضات)

ولا أحد منا

لأحد منا

(تسحب الممرضات كوردى إلى مقدمة المسرح)

لا أحد منا يمكنه فعل شيء

فهي تقف مستعدة أمام الباب

(يخبط بالعصا ثلاث مرات على الأرض .

تقف كوردى فى مكان التمثيل بمساعدة الممرضات

الموقف أشبه بالطقوس الدينية

تتوقف الموسيقى

تنصرف الممرضات)

كوردى: (نصف نائمة وبتردد)

مسكين أنت يامارا،

فى ذلك الحوض المسموم

(تصحو)

حيث يتطاير السم فيلوث البشر

ويثير داخلهم روح القتل والنهب

مارا،

لقد جئت

أنا

شارلوت كوردى من كين

حيث يتجمع جيش التحرير فى هذه اللحظة أحضر كأول

فرد يامارا

(تهداً، تتقدم الممرضات ويأخذنها بعيداً)

٨- أنا الثورة

مارا: (بلهجة استبدادية)

سيمون سيمون

صبى ماء باردا فوقى

ضعى فوطة أخرى على جبهتى

آه - هذا الالتهاب فى جلدى

هذا الالتهاب لا يحتمل

(تقف سيمون خلفه وتغير له فوطة رأسه بيد مدربة

متمرسة. تهوى له بالفوطة التى على كتفيه. وتصب من

إبريق ماء فى حوض الاستحمام)

سيمون: لا تهرش هكذا يا جان بول

إنك تمزق جلدك

ولتترك الكتابة

فهى لا تثمر خيرا

مارا: النداء - ندائى

نداء ١٤ يولييه

إلى الأمة الفرنسية

سيمون: يجب أن تهتم بنفسك يا جان بول

لقد أصبح الماء أحمر اللون

مارا: ماذا يعنى حوض استحمام ملئء بالدم

مقابل الدماء التى سوف تسيل عما قريب

ذات يوم كنا نعتقد أن عدة مئات من الموتى فيهم الكفاية

ثم رأينا أن الآلاف لا تكفى

واليوم لا يمكن حصر عددهم

هناك في كل مكان

فى كل مكان

(يقف فى حوض الاستحمام

المغنون الأربعة يتمددون على الأرض ويلعبون الورق دون

أن يلتفتوا إلى مارا)

هناك هناك

خلف الجدران

على سقوف المنازل

فى الحجرات المظلمة

يلبس القديسون المزيفون قبعاتنا

ويحملون الشارات الملكية تحت قمصانهم

ويدعون أنهم متضامنون معنا

وعندما ينهب محل ما فى الخارج

يصرخون

أوغاد. سوقة . غوغاء رعاع

سيمون سيمون

رأسى تشتعل

لايمكننى التنفس

سيمون

الصرخات داخلى

سيمون

أنا الثورة

(تعيد المرضات كوردى إلى المقدمة يتبعها دوبيرييه)

٩- زيارة كوردى الأولى

المنادى: (يخبط ثلاث مرات بالعصا على الأرض ويشير إلى

كوردى. تقف سيمون بينها وبين حوض الاستحمام)

زيارة كوردى الأولى

(يعزف لحن كوردى المميز)

كوردى: جئت لكى أتكلم مع المواطن مارا

عندى أخبار هامة

عن الموقف فى مدينتى كين

حيث تجمع المتآمرون

سيمون: لا نود زيارة من أحد

نريد أن نترك فى هدوء

ومن يرغب فى أن يقول شيئاً لمارا

فليكتب له .

كوردى: ما أود أن أقوله له لا يمكننى كتابته

أريد أن أقف أمامه وأشاهده

(بطريقة عاطفية)

أريد أن أرى رعشته

أريد أن أرى العرق على جبهته

أريد أن أغرز بين ضلوعه
الخنجر الذى أخفيه تحت فوطة صدرى
(بروح شريرة)
سوف أمسك بالخنجر فى يدي الإثنتين
وأغرزهُ خلال جلده
ثم أريد أن أسمع
(تقترب من مارا)
إجابته
(تقف أمام الحوض مباشرة تخرج الخنجر وتستعد للطعن
سيمون مبهوثة . ينهض صا د)
صا د: ليس بعد ياكوردي
يجب أن تحضرى أمام بابه ثلاث مرات
(تتوقف كوردي . تخفى الخنجر . تتسلل إلى الأريكة .
تتبعها الممرضات ودوبيرييه)

١٠- أغنية وبيانتوميم

عن وصول كوردي إلى باريس

(تدخل جماعة من المرضى لمصاحبة الأغنية بحركات

بانتوميم. يدورون فرادى حول مكان التمثيل. يرتدون
ملابس مقنعة لنماذج بشرية شعبية: نماذج غريبة، حامل
أعلام، بائع متجول. سنان سكاكين ، أكروبات ، بائع
زهور ، ومجموعة من العاهرات يهززن أردافهن.
تذهب كوردى فى اتجاه مضاد لاتجاه دخول هذه
المجموعات. إنها تمثل دور الفتاة الريفية التى تحضر إلى
المدينة لأول مرة وتراقب كل شىء بدهشة بالغة)
كوكول وبوليوخ: (على حافة مكان التمثيل . غناء بمصاحبة
الموسيقى)

جاءت لمدينتنا شارلوت كوردى
شاهدت راياتنا معلقة فى جميع النوافذ
كانت متعبة من الرحلة
لم تتمكن من النوم فى الفندق لضيق وقتها
ذهبت فى الصباح الباكر للقصر الملكى
حيث أرشدها شخص ما لبائع سكاكين
كوكورو وروسينول: شاهدت المعروضات
فى الممرات التجارية
الروائح والمراهم وأدوات الزينة

من جميع الألوان
قُدم إليها دواء واق من الزهرى
دعوات وولائم من كل نوع
جاء التجار بالصناديق والأباريق
المزودة بسدادات المطاط والإسفنج
كوكول ويوليوخ: لم تنصت لأى نداء
وذهبت مباشرة إلى المحل
اشتريت خنجرا بيد بيضاء
سألها البائع من أجل من
فاكتفت بالابتسام ودفعت الثمن
جنيهين

(بانتوميم يوضح عملية شراء الخنجر. تختار كوردى
الخنجر، تأخذه وتدفع الثمن. تخفى الخنجر فى صدرها ،
ينظر البائع إلى صدرها. ويومئ بحركة استغراب)
كوكوروكو وروسينيول: سمعت زقزقات العصافير فى
التوليرين وشممت رائحة الزهور العطرة الفواحة
لكنها لم تتوقف أمام محلات العطور
بل راحت تخرق الممرات بسرعة

حيث تختلط رائحة الزهور برائحة الدم
وحيث يصفق الجميع ويصيحون
عند رؤية العربات ذات العجلات المضخمة
وهى محملة بالمجانين المدهشين
تشدد حركات البانتوميم حتى تتطور إلى رقصة الموت .
الموسيقى تؤكد الإيقاع المتكرر وتعمقه .
يقوم مريضان بأداء دور الحصان فيغطيان نفسيهما
بملاءة كبيرة .
يجران عربة حيث يقف المحكوم عليهم بالاعدام
مرتدين الأقمصة .
قسيس يبارك الجميع .
يستدير المرضى المصاحبون للعربة ويؤدون حركات
عصبية راقصة منفصلة .
البعض تنتابه نوبات عصبية وتشنجات تضطربهم للوقوع
على الأرض .
تأوهات وأصوات ألم مكتومة .
الموسيقى تصاحب دقات الأقدام والخطوات
كوردى: (تواجه الجمهور وتتكلم . خلفها أصوات الخطوات)

أى مدينة هذه
تلك التى تبزغ فيها الشمس بصعوبة
خلال الدخان .
إنه ليس بدخان مطر أو ضباب
بل دخان ساخن وسميك
مثل ذلك الدخان الذى يملأ السلخانات
لماذا يصيحون هكذا
ماذا يجرون خلفهم هناك
ماذا يحملون هناك فوق الرماح
لماذا يقفزون هكذا لماذا يرقصون
أى ضحك هذا الذى يرجهم
لماذا يصفقون
لماذا يصرخ الأطفال
ما هذه الأكوام التى يتنازعون حولها
أى مدينة تلك
التي تمتلئ شوارعها باللحم العارى
أى وجوه مخيفة تلك
(تستمر رقصة الموت خلفا. يشارك المغنون الأربعة فى

الرقص.

تتحول العربية إلى ساحة إعدام. يحضر مريضان
المقصلة.

تؤدي هذه الحركات بطريقة تفصيلية واضحة
تجلس كوردي منهكة على حافة مكان التمثيل .
كوردي: عما قريب سوف تلتف حولي الوجوه
والعيون والأفواه
مطالبة بمحاكمتي

١١- انتصار الموت

(تؤدي بانتوميم عملية إعدام)
مارا: (موجهها كلامه ناحية الصالة)
ما يحدث الآن لا يمكن إيقافه
كم قاسوا واحتملوا
قبل أن ينتقموا
ها أنتم الآن ترون الانتقام وحده
ولا تفكرون في أنكم أنتم الذين دفعتموهم إليه
والآن تولولون كقضاة متأخرين

من أجل الدم الذى سفكوه
ماذا يعنى هذا الدم إذا ما قورن بالدم
الذى سفك فى غاراتكم وحملاتكم
(تسقط رأس الضحية .
تهليلات صاخبة
يبدأ الجلال فى الإعدام التالى)
ماذا تعنى هذه التضحيات
إذا ما قورنت بالتضحيات التى قدموها
لكى يطعموكم
ماذا يعنى نهب بضعة منازل
إذا ما قورن بالإبادة الشاملة التى مورست ضدهم
حين تهلكهم جيوش الأعداء
التي تأمرتم معها فى السر
تأملون أن تكون هزيمتهم نصرا لكم
حتى لا تتغير ملامح وجوهكم النبيلة
هذه الوجوه التى يشوها الاشمئزاز والسخط فى هذه
اللحظة .
كوليبه: يقف

تسقط رأس الضحية .

صرخات .

يدحرجون الرأس كالكرة)

ياسيد دى صاد

لا يمكن أن يستمر هذا

هذا لا يمكن تسميته بثقيفا

هذا لا يشفى مرضانا

بل على العكس، فهو يثيرهم بغير داع

وفى النهاية، فقد أحضرنا الجمهور

لا لكى نريه

إننا نحفظ هنا بحثالة المجتمع

(صاد لا يتأثر من الكلام، يبتسم في سخرية)

النادى: (يدق بعصاه أثناء كلام كولبيه)

نحن نعرض فقط ما قد حدث بالتأكيد

يوما ما فى مدينتنا

إذن دعونا نشاهد ذلك فى هدوء ونستمع

نحن نحقر مثل هذه الأفعال

فنحن الآن أكثر حكمة وذكاء

من هؤلاء الذين انتهى عصرهم بلا رجعة
(يشير بعصاه ناحية المقصلة. قرع طبول لمدة طويلة
ضحيتان أخريتان تساقان تجاه المقصلة . بتقفان
استعدادا للموت)
كوردى: (تقف):

مثلما تقفان هناك بلا حراك
وتريان أبعد مما ترى عيون جلادكما
سوف أقف أنا أيضا فى نفس المكان
عندما ينتهى كل شىء
(تغمض عينيها ، يبدو عليها كأنها تنام واقفة)
صاد: انظر إليهم يامارا

هؤلاء الذين امتلكوا يوما ما
كل ثروات الأرض
كيف يحولون هزيمتهم إلى انتصار
الآن وقد فقدوا كل متعهم
تنقذهم المقصلة من الملل اللانهاى
يصعدون إليها وهم فى منتهى السعادة
كما لو كانوا يصعدون إلى العرش

أليس هذا ذروة الفساد والانحلال
(تركع الضحايا أمام المقصلة. يأمر صاد الجميع
بالتراجع بإشارة من يده، يرجع المرضى إلى مكانهم على
المنصة. تجر العربة. تساق كوردي إلى أريكتها
..موسيقى)

١٢- عن الموت والحياة

(صمت فى خلفية المسرح. الممرضات يهمن أنشودة
دينية قصيرة)

مارا: (يوجه الكلام إلى صاد عبر مكان التمثيل الخاوى):
يا صاد

قرأت فى كتاباتك الخالدة

أن الموت

هو مبدأ كل حياة

صاد: وأن هذا الموت مجرد وهم

نحن وحدنا الذين نتخيله

فالتبيعة لا تعرف الموت

فكل موت، حتى أشنع

يغرق فى لا مبالاة الطبيعة المطلقة
نحن وحدنا نعطي حياتنا قيمة ما
ولو قنى النوع البشرى بأكمله
لراحت الطبيعة تراقب ذلك فى صمت
إننى أكره الطبيعة
إننى أريد أن أتجاوزها
أريد أن أضربها بنفس السلاح
الذى تستخدمه
أن أتصيدا فى الفخ الذى نصبت
(يقف)

هذه المراقبة الجامدة، هذا الوجه الجليدى
ما من شىء يحركها
إنها تتحمل كل الأشياء
هذا يدفعنا باستمرار إلى تحقيق أشياء أعظم
(يتنفس بصعوبة)
كم حاولنا منذ الأزل
أن نحقق مبدأها
الذى يخضع الضعيف للقوى

دون قيد أو شرط
كم حاولنا جيلا بعد جيل
أن ننقض عليها
ونكشف فضائحها وانحطاطها
كم تغلبنا على الفضيلة الكاذبة
بكل ما نملك من قدرات حقيرة
كم أجرينا من تجارب فى معاملنا
قبل أن نخطو نحو العلاج الأخير.
دعنى أتذكر إعدام دميان
بعد مؤامرتة الفاشلة
ضد لويس الخامس عشر المبارك
كم هى رقيقة بلطتنا تلك
إذا ما قورنت بالعذاب
الذى كان عليه أن يتحمله
أربع ساعات طوال، بينما كان الشعب
يطرب لذلك ويبتهج
وبينما كان كازانوفنا هناك خلف النافذة
يمسك النساء المتفرجات تحت أرديتهن

(ينظر إلى مكان كولبيه)
وتكشف له النهود والأذرة والأفخاذ
رصاص سائل صب في الجروح
سكب فوقه الزيت المغلى والقار الحارق
شمع وكبريت
أشعلوا في يديه النار
قيدوه بالحبال
في أربعة خيول ربطوه
أخذوا يسوقونها
ساعة بطولها
وجروه دون أن يمزق
حتى نشروا كتفيه ومؤخرته
هكذا فقد الذراع الأول وتلاه الآخر
وتأمل دميان فيما يفعلون به والتفت إلينا
وعرفناه من صوته
وبعد ما انتزعوا الساق الأولى ثم الأخرى
كان وما زال حيا. لكن صوته
صار ضعيفا

وفى النهاية علقوا جذعه الدامى
برأسه المترنحة
كان ما يزال يتأوه ويحملق فى الصليب
الذى أمسك به القسيس
(فى الخلفية، همهمات تراتيل دينية)
كان ذلك
عيدا شعبيا
لا تقاس به أعيادنا اليوم
محاكم التفتيش التى نقيمها
لم تعد تبهجنا
مع أننا ما زلنا فى البداية
اغتيالنا بلا وهج
لأنها أصبحت من نظام حياتنا اليومى
ندين الآخرين بلا عاطفة
لم يعد هناك موت فردى جميل
كل ما تبقى لنا
موت مجهول وبلا قيمة
نلقى إليه بشعوب كاملة

فى برود وجمود

حتى يأتى يوم

تختفى فيه

كل الحياة

مارا : يا مواطنى الماركيز

مع أنك تجلس فى منصة قضائنا

ومع أنك عاصرت الهجوم العاصف

فى سبتمبر

فما زال يتكلم داخلك الإنسان المتعالى

وما تسميه بلا مبالاة الطبيعة

هو فقدانك الشعور وبلادة إحساس

صاد : الشفقة يا مارا

من صفات المنافقين

وعندما ينحنى الرحيم

كى يعطى صدقة

يكون ممثلاً بالاحتقار والتأفف

إنه يتظاهر بالمسكنة

ليعلن ثراءه

وعندما يعطى الشحاذ صدقة

فإنه حقيقة يركله بقدمه

(لحن على عود)

لا يا مارا

ليست هذه بمشاعر تافهة

أعرف أنك تهتم بأشياء أخرى

بالنسبة لى ولك

لا توجد إلا النهايات القصوى

مارا : إذا كانت نهايات قصوى

فهى مختلفة عن نهاياتك

صمت الطبيعة

أواجهه بفاعليتى

فى اللامبالاة القصوى

أكتشف معنى ما

بدلا من المراقبة الجامدة

أقتحم

وأعلن خطأ أشياء معينة

وأعمل على تغييرها وتحسينها

هذا يتوقف
على الذات أولا
على تعرية نفسك من الداخل
ورؤية كل الأشياء بعين جديدة

١٣- قداس مارا

(يقف المرضى على هيئة كورس)
مارا: منذ زمن طويل نسمع نفس الشيء
الحكام آباء طيبون
فى ظلهم نعيش فى سلام
الشعراء المأجورون
يصورون لنا أعمالهم
بتحمس وبإعجاب
أرباب الأسر الأغنياء
يلقنون أطفالهم هذه المبادئ
كما لو كانت درسا فى الدين
كورس: الحكام آباء طيبون
فى ظلهم نعيش فى سلام

الحكام آباء طيبون

فى ظلهم نعيش فى سلام .

مارا: وردد الأبناء هذه المبادئ، وصدقوها

كما يصدق الانسان

ما يسمعه بشكل مستمر

وهكذا سمعنا القسس يقولون

(يصاحبه الكورس)

رحمتنا تشمل كل البشر بلا تمييز

نحن غير مقيدين بوطن أو بحكومة

نحن شعب واحد متحد من الإخوة

(يواصل الكلام وحده)

وشاهد القسس ذلك الظلم

وصمتوا حياله، ثم قالوا

(يصاحبه الكورس)

مملكتنا ليست من هذا العالم

هذه الأرض مجرد مكان للحج

روحنا روح رؤوف وصبور

(يواصل الكلام وحده)

وهكذا انتزعوا من الفقراء

القرش الأخير

وأضافوه بتلذذ إلى كنوزهم

وأكلوا، وقرعوا الكؤوس مع الأمراء

ثم قالوا للجياع

(ي صاحبه الكورس)

تعذبوا

تعذبوا كما تعذب المسيح على الصليب

فهذه إرادة الرب

(يدخل طابور من الممثلين الصامتين. بعض المرضى

والأربعة المغنون يتقدمون الطابور . يرتدى البعض ملابس

تشير إلى كبار رجال الكنيسة، يحمل كوكوروكو صليباً

مصنوعاً من يد مكنسة ويجذب خلفه بوبولوخ بواسطة

حبل مربوط حول عنقه . كوكول يهز جردلاً في يده كما لو

أنه وعاء الماء المقدس . روسينيول تحمل إكليلاً من

الزهور)

(يواصل الحديث وحده)

وما يسمعه الإنسان بشكل مستمر

المرّة بعد المرّة
يصدقه دائماً
وهكذا قنع الفقراء
بصورة المصلوب المعبّد الذي ينزف دماً
وصلّوا لصورة عجزهم وضياعهم
وقال القسس
(يُصاحبه الكورس. تتشد الممرضات أنشودة دينية)
ارفعوا أيديكم إلى السماء
وتحملوا العذاب في صمت
وصلّوا من أجل جلاديكم
فالصلوات والبركات هي سلاحكم الوحيد
الذي يمكنكم من دخول الجنة
(يواصل الحديث وحده)
وهكذا استبقوهم في جهلهم
حتى لا يتمردوا على سادتهم
الذين ادّعوا
أنهم يحكمونهم بتفويض من السماء
وأنهم ظلّ الله على الأرض

كورس: أمين

كولبييه: (يقف. مقاطعا الكورس)

يا سيد دى صاد

لابد أن أعترض على ما يقال هنا

لقد اتفقنا أن الحكاية كلها تمثيل فى تمثيل

فكيف نسمح بأن يقال هذا

بينما يحيط كبار رجال الكنيسة بإمبراطورنا ويباركونه

وحيث نتأكد دائما

أن الشعب يحتاج بشدة لعزاء القسيسين .

ليس هناك مجال للتكلم عن الاضطهاد

على العكس، فكل شىء هنا

يخفف من مأساتنا

عن طريق جمع الملابس ومساعدات المرضى وتوزيع

الحساء

كما أننا هنا لا نخضع لرحمة الحكومة

بل ننعم بأفضال آبائنا الكنسيين وثقتهم ورضاهم

المنادى: (يرفع عصاه عاليا)

إن جرح شعور أحد من الجمهور بشكل أو بآخر

فرجاؤنا أن يهدىء نفسه
وأن يذكر فى سماحة
أننا نتكلم عن الماضى
المختلف تماما عن حاضرننا
فنحن اليوم بالطبع نخشى الله
(يرسم علامة الصليب)

١٤. حادث مؤسف

(فى الخلفية . نرى مريضنا لف حول عنقه حرملة
القسيسين وتحت تأثير نوبة عصبية يقفز على ركبتيه إلى
الأمام)

المريض: (مندفعا متلعثما)

صلوا ، صلوا

صلوا من أجله

من أجلك أيها الشيطان ، أنت يامن تسكن الجحيم

ليأت ملكوتك

لتكن مشيئتك

كما فى الجحيم، كذلك على الأرض

اغفر لنا براءتنا
وخلصنا من كل الأشياء الطيبة
أدخلنا
أدخلنا فى تجربة
إلى الأبد
أمين
(يقفر كولاييه .ينقض المرضون على المريض يقيدونه ،
ويجرونه إلى الخلف . يضعونه تحت دش ماء)
النادى: (مؤرجا عصاه) :

مثل هذه الحوادث العرضية
لا يمكن تفاديها
فهى مكمله لصورة العذاب والمعاناة
ولنذكر فى خشوع
أن ذلك الذى يعيدون إليه عقله
كان فى يوم من الأيام واعظا شهيرا
وكان رئيسا لدير معروف
ولتكن لنا كذكرى
عن غموض العوالم السماوية والأرضية

(يؤرجح العصا . كولييه يجلس . ينسحب المرضى
ويرقدون على الأرائك، يحرسهم المرضون والمرضات)

١٥- تكملة الحوار بين مارا وصاد

صاد: من أجل أن نميز الصواب من الخطأ

يجب أن نعرف أنفسنا

أنا

لا أعرف نفسي

وعندما أعتقد أنني وجدت شيئاً ما

أشك فيه في اللحظة التالية

وأجد من واجبي تحطيمه من جديد

إن ما نفعله مجرد صورة وهمية

لما نريد أن نفعله

وليس هناك حقائق

سوى تلك الحقائق المتغيرة

التي يختبرها المرء بنفسه

لست أدري

أنا الجراد أم الضحية

إننى أبتكر العذاب الرهيب
وعندما أصفه لنفسى
أجدنى أعانى بالفعل من ذلك العذاب
إننى قادر على كل شئ
وكل شئ يملأنى بالفزع
وهكذا أرى كيف يشوه الآخرون أنفسهم فجأة
حيث يصبح من المستحيل التعرف عليهم
حيث يدفعون لأعمال يستحيل تصديقها
خياط ملابسى
رجل رقيق وفنان
كان يحب أن يتفلسف معى رأيته منذ عهد قريب
والزبد يثور حول فمه من الغضب صارخا فى يده هراوة
يضرب بها رجلا أعزل ضربا مبرحا
حيث حطم ذلك المسكين .
لقد رأيته فوق صدر القتل المفتوح
رأيته وهو ينتزع القلب الذى كان مايزال
ينبض
ويلتهمه

مريض: (قافزا للأمام بسرعة)
حيوان مجنون
حيوان مجنون هو الانسان
فى حياتى الطويلة الطويلة
اشتركت فى قتل ملايين من البشر
متخمة بالسماذ هى الأرض، فى كل مكان
من عجينة الأحشاء البشرية
نحن الأحياء القليلون
نحن الأحياء القليلون
نمشى على طمى رجراج من الجثث البشرية
فى كل مكان تحت أقدامنا
وفى كل خطوة
تحتنا عظام نخرة، رماد، شعر متعفن
أسنان منتزعة، جماجم مشجوجة
حيوان مجنون
حيوان مجنون أنا
(يذهب صاذا تجاهه، ويأخذه برفق إلى خلفية المسرح.
يصيح المريض)

القفص لا يقيد

القيود لا تفيد

أنا أنفذ خلال كل الحوائط

خلال العفن وشظايا العظام

سوف تشهدون ذلك

النهاية لم تأت بعد

عندى الكثير من الخطط

(يبحث مارا عن فوطته)

المنادى: (ملقنا)

أوه هذا الهرش

مارا: أوه هذا الهرش هذا الهرش

(يتردد)

المنادى: (ملقنا)

الحمى

مارا: الحمى تصفر فى رأسى

فى جلدى لهب غليان

سيمون

سيمون بللى هذه الفوطة بالخل

رطبي جبهتي

(تدخل سيمون مسرعة وتمارس عملها)

صاد: أعرف

أنت الآن مستعد للتنازل عن كل الأمجاد

وعن حظوتك لدى الشعب

مقابل أن تعيش معافى عدة أيام

إنك ترقد في حوض الاستحمام

كما لو كنت في مياه الرحم الوردية

مقوس الظهر تعوم

وحيدا مع تصوراتك عن العالم

التي لم تعد تتطابق مع الواقع الخارجى

أردت أن تندمج مع الحقيقة

لكنها حاصرتك في مكان ضيق

أما أنا

فلقد تخليت تماما عن الاهتمام بها

حياتى هي الخيال

الثورة

لم تعد تهمنى

مارا: هذا خطأ يادى صباد خطأ
فالأفكار القلقة
لاتكفى لتحطيم جدار
والأقلام لا يمكنها إسقاط نظام
مهما حاولنا التعرف على الشيء الجديد
فهو لا ينشأ
إلا وسط الأعمال الهوجاء
هكذا لوثنتنا هذه الأفكار
التي توارثها جيل عن جيل
حتى أفضلنا
لا يمكنه التخلص منها
نحن مبدعو الثورة
لأنستطيع دفعها إلى الأمام
في الجمعية الوطنية
مازال يجلس بعض الأفراد
كل مستغرق في طموحه
كل يريد أن يأخذ شيئاً من الأيام الحوالى
هذا صورة جميلة

وذاك عشيقة فاتنة
هذا طواحين
وذاك أحواض سفن
هذا الجيش
وذاك المُلْك
هناك نقف مرة ثانية
متمسكين بحق الملكية الذى لا يُمس
وحق الثراء المقدس
وماذا كانت النتيجة؟
فى حرية ومساواة يكافح كل منا الآخر
فى أخوة
وبأسلحة متكافئة
كل سيد نفسه
الفرد ضد الفرد والجماعة ضد الجماعة
فى استغلال متبادل بهيج
(يعتدل بعض المرضى بالتدريج : البعض يتقدمون للأمام.
المغنون الأربعة يستعدون للتقدم)
ترون أمامكم ازدهارا أيما ازدهار

ازدهار التجارة وازدهار الصناعة
نهضة لا مثيل لها
بينما ابتعدنا عن هدفنا
لحد لم نصل إليه من قبل
ومع ذلك فإن هذا يعنى فى عين البعض
(يتجه ناحية صالة المسرح)
أننا اكتسبنا الثورة

١٦- رد فعل الشعب

المغنون الأربعة: (تصاحبهم الموسيقى)

من أين لهم بالفلوس
من أين لهم بالأعوان
من أين لهم بالوسائل
ما سر هذه الشطارة
بينما لا نملك نحن سوى الثقوب
كوكول: الثقوب لنسكن فيها
بوليوخ: الثقوب فى بطوننا
روسينيول: الثقوب فى ملابسنا

المغنون الأربعة والكورس: مارا ماذا حدث لثورتنا

مارا لا نريد الانتظار حتى الغد

مارا مازلنا فقراء بعد

اليوم نريد التغييرات الموعودة

المنادى: (يتقدم إلى الأمام، مؤرجحا عصاه، تتوقف الموسيقى،

يتراجع المغنون والكورس)

نرجو من الجمهور المحترم

أن يلاحظ كم يجلب الشعب دائما بغبائه وتهوره

على نفسه المصائب مرة بعد مرة

لأنه لا يفهم شيئا عن حقيقة الموقف

فبدلا من أن يعلن نفاذ صبره الأحق

ويعترض بسبب وبدون سبب

أحسن له أن يصمت

فى مثل هذه الأوقات العصبية

وأن يعمل ويعمل ويعمل

ويثق فى هؤلاء الذين يشيدون بإرادتهم

أشياء عظيمة

ويديرون بقدرة قادر

دولاب الدولة القديمة المتهاك
نحن مثلكم تماما أيها السيدات والسادة
كنا نود أن نرى الاتحاد
الذى يمكن تحقيقه بسهولة
والذى كدنا نحققه فى هذه الأيام
(يحاول دوبيريه والمرضات إيقاظ كوردى
المستغرقة فى النوم. يرفعونها إلى أعلى ثم يتركونها .
يحاولون أن يحركوا أعضائها)

١٧- الحديث الأول بين كوردى ودوبيريه

(تقود المرضستان كوردى فى تجاه مقدمة المسرح.
تساعدانها على الوقوف. يمشى دوبيريه خلفهن ويسند
ظهر كوردى بيديه)
المنادي: (نافخا فى المزمار)
لكى يظهر المؤلف أدبه وأخلاقه العالية
قرر ربط مصير
الجميلة الجريئة شارلوت كوردى
(يلتفت حوله فى قلق، يهز رأسه بارتياح)

يشير بالعصا إلى كوردى)

بمصير السيد دوبيريه

(تصل كوردى بمساعدة المرضات حتى مكان التمثيل .

يقف دوبيريه بجوارها تقف المرضات خلفها. تحيات

حارة بين كوردى ودوبيريه)

فى كين، حيث أنفقت صباحا فى دير

فى عفة وطهر

أوصوا لها بهذا الرجل

لتسأله النصيحة والعزاء كلما احتاجت لذلك

(يستغل دوبيريه المشهد، ويتحسس جسدها بيديه فى حب

يوجه المنادى الكلام لدوبيريه)

لا تستغل دورك

فحبك حب أفلاطونى

(يعطى الأوركسترا إشارة بعصاه . تقف كوردى ورأسها

إلى الخلف . عيناها مغلقتان يعزف لحن كوردى المميز .

يقف المنادى بجوارها منتبها)

كوردى: (عيناها مغمضتان) آه يا حبيبى دوبيريه تتوقف، ثم

تبدأ من جديد على طريقة الآريا فى الأوبرا)

آه يا حبيبي دوبيريه، ماذا يمكننا أن نفعل حتى نمنع هذه
الكارثة

(تفتح عينيها)

الآن ، نسمع في كل مكان

أن مارا سوف ينصب

(تصمت . يمر دوبيريه بيديه في منتهى الحذر

على ظهرها وعجيزتها)

إن مارا سوف ينصب زعيما شعبيا ودكتاتورا

وما زال يدعى بأن وسائل العنف

سوف تتوقف

لكننا نعرف

أن الانحلال والفوضى هما هدفه الأخير

(تصمت منهكة)

دوبيريه: (محتضنا كوردي، بنفس طريقة الغناء السابقة، لكن

بحرارة)

آه يا حبيبتى شارلوت

عودى لعالم صديقاتك الصالحات

وعيشى حياة منعزلة مليئة بالصلوات

إنك لم تخلقى

لتعيشى وسط هؤلاء الأوباش الذين حولك هنا

(تتقدم إحدى الممرضات وتبعد يد دوبيريه التى يضعها

على ثدى كوردى، وتقف كوردى منهكة)

تتكلمين عن مارا

من هو مارا

مجرد مهاجر من كورسيكا معذرة من ساردينيا

أو لعله يهودى

من الذى ينصت إليه

غير الأوباش والغوغاء فى الأزقة والحارات

إن هذا المارا ليس خطرا علينا

(يحتضن كوردى بذراعيه ثانية ويضغط على عجزتها فى

اشتها، المغنون الأربعة يضيعون الوقت فى ممارستهم

لأوضاع مختلفة، يلعبون الورق)

كوردى: (تصحو فجأة وبمنتهى العنف)

أنت تريد أن تختبرنى فقط، يا حبيبى دوبيريه

إننى أعرف جيدا ماذا على أن أفعل

(تحاول أن تخلص نفسها من ذراعى دوبيريه . تتدخل

المرضستان اللتان تقفان فى الخلف وتجذبان يدى دوبيريه
(بعيدا)

سافر أنت إلى كين

حيث يحتاجك بارباور وبوزو

سافر اليوم واهرب

لا تنتظر حتى المساء

سوف يكون الوقت متأخرا

دوبيريه: (بعاطفة وبالقاء اوبرالى

ياحبيبتى شارلوت، مكانى هنا

(يركع على ركبتيه أمامها ويحتضن ساقها)

كيف يمكننى أن أترك المدينة التى أنت فيها ياعزيزتى

شارلوت

مكانى هنا

(ينسى نفسه ويحتضنها بعنف. يهمزه المنادى بالعصا ثم

يقرع بالعصا على الأرض)

المنادى: (ملقنا)

ولماذا أهرب

دوبيريه: ولماذا أهرب

الآن وقد اقترب الوقت لمواجهةهم
(يتحسس كوردي بعنف)
الإنجليز يسكرون الآن أمام دونكيرك
وأمام تولون البروسيون
المنادى: (مصححاً)
الإسبان
دوبيرييه: والإسبان احتلوا روزيون
باريس
المنادى: (مصححاً)
ماينز
دوبيرييه: ماينز حاصرها البروسيون
كونديه وفالنسين فتحها الانجليز
المنادى: (مصححاً)
النمساويون
دوبيرييه: النمساويون
فينديه في حالة تمرد وعصيان
(بحرارة متأججة واشتاء شديد)
لا يمكنهم الصمود لفترة طويلة

هؤلاء الأعداء المتعصبون
ضيقوا الأفق
الذين لا حضارة لهم ولا ثقافة
لا يشارلوت. سوف أبقى هنا
(يقترّب منها، يضع رأسه على حجرها)
منتظرا ذلك اليوم
الذي يباح لنا فيه
أن نقول بصوت مسموع
كلمة حرية

(يعتدل، مازال محتضنا كوردي، يحاول تقبيلها، كوردي
نقلت منه، تتدخل الممرضتان وتبعدان دوبيريه بعنف،
وتقودان كوردي إلى مقعدها، تنتهي الموسيقى)

١٨ - صاد يهزأ بجميع الأوطان

صاد: (جالسا في مكانه، موجه الكلام إلى مارا)

كم يريد الجميع مصلحة فرنسا
إنهم يتنافسون من أجل الوطنية
ومن أجل شرف فرنسا

فهم مستعدون للتضحية بأنفسهم
سواء أحسوا بما فى ذلك من جمال أو لم يحسوا
وسواء كانوا متطرفين أو محايدين
فالجميع يرغب فى لعق الدم
(يقف)

حينما نحكم بالإعدام وتطير الرؤوس
نسمى ذلك عدالة
ويأمل الآخرون فى تحطينا من الداخل
وينتظرون ذلك اليوم
الذى يختارون فيه سادة حكماء
يتفاوضون فى أدب ويعطون الفرصة
لأمراء أوروبا كي يتنفسوا الصعداء
الجميع

الهادى والغاضب
يؤمن بعظمة فرنسا
مارا
أترى حماقة حب الوطن
أقول لك

إننى تخلّيت تماماً عن هذه البطولة منذ وقت طويل

وإننى أهزأ بهذا الوطن

كما أهزأ بكل الأوطان الأخرى

(صغير استهزاء من الخلفية)

كوليه: (يصيح، رافعا أصبعه مهددا)

خذوا حذرکم

مريض: (من الخلفية): يحيا نابليون ويحيا الوطن

(ضحكات حادة فى الخلفية)

كوكول: (مناديا من الخلفية)

يحيا كل القياصرة والملوك والأساقفة والباباوات

(ضجيج فى الخلفية)

بوليوخ: يحيا حساء الماء وقميص المجانين

روسينيول: يحيا مارا

صاد: (صارخا خلال الضجيج)

صاد: إننى أهزأ بهذه التحركات الجماهيرية التى تدور حول

نفسها

(يبتدىء مريض فى اللف بعنف فى شكل دائرة. يتبعه

مريض آخر ثم آخر. المرضضون يجرون خلفهم)

أهزأ بكل النوايا الطيبة
التي تضيع فى طريق مسدود
أهزأ بكل الضحايا
التي تبذل من أجل أية قضية
فأنا لا أؤمن إلا بنفسى
مارا: (مستديرا بحدة نحو دى صاد)
أما أنا فأؤمن بالقضية
التي خنتها أنت
لقد سحقتنا هؤلاء الأوغاد
الذين تربعوا على رؤوسنا
قلمنا أظافر الكثيرين
وهرب الكثيرون
ومع ذلك فكثيرون من هؤلاء
الذين بدأوا الكفاح معنا
عادوا يغازلون المجد القديم
واتضح أمامنا
أن الثورة
تمشى فى ركاب مصالح التجار .

البورجوازية

طبقة جديدة منتصرة

تليها الطبقة الرابعة

فى المؤخرة كالعادة

المغنون الأربعة: (تصاحبهم الموسيقى)

الآن تعبت القروء الحديثة الغنى

أثرياء الثورة من الشرب من براميل القسيسين

وبينما أذاننا مغرورة فى الطين

تراهم يكتزون الذهب

أعضاء الجمعية الوطنية

هؤلاء المغرورون الأدعياء

وأصبح لا هم لهم

إلا الشهرة والنساء والمسخرة

انشغلوا بالشراب والطعام

ونسونا منذ زمن طويل

لم يخسر الذين جردوا من قصورهم

بل خسرنا نحن أيضا الكثير

١٩ - تحريض جاك روالأول

رو: (يقفز فى الخلفية فوق أريكة)

أمسكوا السلاح

كافحوا من أجل حقوقكم

إن لم تنتزعوا الآن ما تحتاجون إليه

فربما انتظرتم مائة عام أخرى

لقد رأيتم

ما يدبرونه لكم

(يقترب بعض المرضى منه)

إنهم يحتقرونكم

لأنهم لم يمكنوكم قط

أن تتعلموا القراءة والكتابة

كنتم خير من يقوم بأعمال الثورة الخشنة

ومع ذلك كانوا يتقززون

من رائحة عرقكم الكريهة

عليكم أن تبقوا دونهم بعيدا جدا عنهم

حتى لا يتمكنوا من رؤيتكم

هناك يمكنكم أن تشاركوا فقط

فى جهلكم ورائحتكم الكريهة المقرزة
من أجل أن يبزغ عهد جديد
ومرة ثانية يستخدمونكم للأعمال الخسنة
بينما يجلس فى الأعلى شعراؤهم
يتحدثون عن الاتجاهات الجديدة الجبارة
ويزخرفون أشعارهم المزيفة
بآخر أساليب الفن الحديث
تمردوا

قفوا فى وجوههم

دعوهم يرون

كم أنتم كثيرون

(تمسك ممرضتان رو من الخلف وينزلانه من على

الأريكة)

كوليه: (قافزا)

أوجب علينا أن نسمع مثل هذا الكلام

نحن أبناء العصر الجديد

نحن الذين نرغب فى النهضة والرقى

زوجة كوليه: هذا تشويه

لا يمكننا أن نسمح بذلك

النادى: (يطلق صفارة حادة)

لقد استمتعتم إلى القس جاك رو

الذى اكتشف دينا جديدا فى لحظة خاطفة

لقد استبدل منبر الوعظ بالحارة والزقاق

وانفعل عاصفا فى غضبه الذى يؤرق روحه

وكواعظ مدرب على الكلام

يعرف كيف يستحوذ على سامعيه

إنه يحيل المروج السماوية

إلى صورة أرضية

هنا يجب أن تكون الجنة

ويقترح نظاما جديدا غير متوقع لا يعرف بعد كيف يمكن

تحقيقه

فالكلام سهل والعمل صعب

هكذا نصب نفسه نبيا

لهؤلاء البروليتاريين الفقراء المساكين

وصور لهم مارا فى صورة القديس

هو يبدو كالمسيح المصلوب

(يشير إلى مارا)

وهذا يريح جميع المؤمنين

صاد : مثلما ترقد هناك

منشغلا بالالتهاب والهرش

فى الحوض الذى هو عالمك

أمازلت تعتقد أن العدالة ممكنة التحقيق

وأن قدرة الجميع متكافئة

اليوم تصبون لعناتكم على فرد

وتتزعون ممتلكاته

وتوزعونها على أفراد آخرين

يقومون باستغلالها

كمن سبقوهم تماما

وبنفس الطريقة

من خلال اندماجهم فى الشركات العملاقة

وتحقيق مكاسب خيالية

وهكذا، مرة ثانية

يسرق الخبز من الملايين

أمازلت تعتقد

أن الجميع قادرون على تحقيق نفس الشيء؟

وأنه لا أحد يقبل أن يقاس بغيره

هل تذكر ما تقوله تلك الأغنية؟

(يقوم المغنون الأربعة بتمثيل الأدوار التي يقولها دي صاد

في الأغنية تمثيلاً صامتاً بحيث يوضحون أن كل ما

يسميه صاد لا يخدم إلا من يقدر على شرائه)

صاد: هذا الخباز يصنع أحسن الكعك

هذا فنان في تصفيف الشعر

هذا أشهر مقطر خمور

من الذى يريد مساواة هؤلاء الأقدان بالآخرين؟

هذا يدلك جسديك أحسن من أى شخص آخر

وهذا يطبخ أفضل الوجبات

هذا يزرع أندر الزهور

هذا يفصل أجمل السراويل

هذا أفضل من يستعمل الفأس

وهذا لديه جسد رائع التكوين

(صمت)

أتعتقد أن فى إمكانك أن تسعدهم

إذا وقف كل منهم فى منتصف الطريق
منزعجا من تلك المساواة
أعتقد أن التقدم ممكن
لو أصبح كل فرد مجرد حلقة صغيرة
فى سلسلة ضخمة
أمازلت تعتقد أن فى الإمكان
تحقيق الاتحاد بين البشر
بينما ترى قلة من الناس
حاولوا فى البداية تحقيق الوحدة والانسجام
فإذا بهم يختلفون بشدة
ويعادون بعضهم بعضا عداا مميتا
من أجل التوافه والصغائر
مارا: (يعتدل)

ليست القضية قضية توافه وصغائر
بل هى قضية أسس ومبادئ
ومن طبيعة الثورة
أن يُنبذ المزيّفون والمتذبذبون
(يقف مارا داخل الحوض)

بالنسبة لنا فهناك خطر رهيب واحد
مهما بدا ذلك مفزعا للبعض
هؤلاء الذين يعتقدون أن كل شيء على ما يرام
ويتدثرون في معاطف أخلاقهم المزيفة
اسمعوا

اسمعوا خلال الجدران
كيف يتهامسون ويتآمرون
انظروا

كيف يتربصون في كل مكان
في انتظار الفرصة

المغنون الأربعة: (تصاحبهم الموسيقى)

ماذا جرى
إننى فرنسى طيب
وأريد أن أعرف
من الذى ضحك علىّ
قالوا لنا مرة
لقد انتهى العذاب
من يفسر لنا

ما يفعلونه الآن
الملك طُرد
القسس في الوحل
النبلاء في القبور
ماذا ننتظر إذن

٢٠- تحريض جاك روالثاني

رو : (قافزا لمقدمة المسرح)

نطالب

أن تفتح مخازن الغلال

لتخفيف البؤس

نطالب

أن نمتلك نحن كل المصانع والورش

(يحيط به المغنون الأربعة)

نطالب

أن تبني مدارس داخل الكنائس

حتى يمكن أخيرا نشر شيء مفيد هناك

(يلوح كولييه يديه معترضا) نطالب الجميع بخطوات فورية

لإنهاء الحرب
هذه الحرب الملعونة
التي يبررون بها إرتفاع الأسعار
والتي توقظ الرغبة في الغزو والتدمير والقتل
(يجرى كولبيه تجاه صاد ، يحاول التأثير على دى صاد،
لكن صاد لا يتأثر بتاتا)
نطالب
أن يتحمل مشعلوا نيران الحرب
كل النفقات وفى الحال
وأن تمحى إلى الأبد
فكرة الحرب العظمى
والجيش المجيد
فعلى الجانبين لا يوجد انتصار
بل يساق أناس مجبرون
والبراز فى بناطيلهم من الخوف .
هؤلاء البشر الذين يريدون نفس الشيء
ألا يرقدون تحت الأرض
بل يعيشوا فوقها

دون ساق خشبية

كوليه: (مقاطعا بصوت عال)

هذه إنهزامية

زوجة كوليه: نحن نحتاج إلى جيشنا المغوار

كوليه: (بحدة موجهة كلامه تجاه دى صاد)

هذا المشهد محذوف

صاد: (مناديا، دون أى رد فعل على اعتراض كوليه)

برافو جاك رو

إن رداءك الكنسى يعجبني تماما

فإن هذا أفضل الأشياء فى أيامنا

أن تكون مستعدا دائما

تراجع عند الضرورة

ثم تظهر فى اللحظة المناسبة

وتختفى عند اللزوم

رداء الرهبان الذى ترتديه ياچاك رو

رداء جيد للتتكر

(تنقض ممرضتان على رو وتسحبانه ، يستغل دوبيريه

اضطراب الموقف وينهال على كوردى غزلا وعناقا، كوردى

لا تكثرث يدخل بعض المرضى عليهم علامات الاضطراب)

رو: (أثناء تقييده على الأريكة)

مارا

لقد حان دورك الآن

مارا، اخرج لهم

إنهم في انتظارك

فالثورة

يجب أن تنبثق مرة واحدة

كالبرق الخاطف

الذي يسحق كل شيء

في ضوء باهر

(يقفز رو، ظهره مثبت على الأريكة

يرقدونه ثانية، ينسحب المرضى)

٢١- جلد صاد

صاد: (يتجه ببطء للأمام يتكلم دونما اهتمام بالاضطراب

حوله)

مارا

إنهم يحتاجون اليك اليوم

عليك أن تتعذب من أجلهم
لكي يضعوا وعاء رمادك في مقبرة العظماء
غدا يأتون ويحطمون ذلك الوعاء إلى شظايا ويتسائلون
مارا ، من هو مارا
مارا
سوف أخبرك الآن
برأىي في هذه الثورة
التي ساهمت في قيامها
(سكون في الخلفية)
قديمًا ، عندما كنت سجين الباستيل
دونت رسائل وأفكارى
التي انتزعته من أعماقى
تحت ضربات سياطى
مدفوعا بكراهيتى لذاتى
ولقصور تفكيرى
وفى الزنزانة تمثلت أمامى
النماذج البشعة
للطبقة الآخذة فى الانهيار

التي لم تعد تمتلك غير المشاركة
في تمثيلية من الجنون الجسدى
ورحت أحاول التعبير
عن قضاائهم
فى أدق تفاصيلها
عندها أعلنت
عن كل ما يعتمل فى نفسى
من شر وقسوة
لم يكن هجوما على هؤلاء الغرقى
الذين انتزعوا معهم
كل ما تمكنوا من الإمساك به
بقدر ما كان هجوما على نفسى .
فى مجتمع من المجرمين
انتزعت الجريمة من داخلى
حتى أتعرف عليها وحتى أتعرف على العصر
الذى أعيش فيه
كل ألوان الفضيحة والتعذيب
التي جعلت أبطالى الوهميين

يقومون بها
نفذتها بنفسى
وهكذا روضت نفسى وهذبتها
وأجدنى أرغب
من هذه الجميلة هناك
(يشير إلى كوردى التى تساق إلى المقدمة)
التي تنتظر بفارغ الصبر
والتي تمسك فى يدها بالسوط
أن تضربنى
بينما أحكى لك عن الثورة
(تساق كوردى إلى وسط المسرح يعطيها
صاا سوطا يمزق قميصه
ويعطى لها ظهره. وجهه ناحية الجمهور
تقف كوردى خلفه يتوافد المرضى تدريجيا
من الخلفية. تقف السيدات على منصة
كولبيه منتظرات فى شغف)
فى أول الأمر رأيت فى الثورة إمكانية
مخيفة للانتقام

إمكانية لاحتفال جنسى
يفوق كل أحلامى السابقة
(تستعد كوردي لضربه ثم تمرر السوط
على ظهره يقوس صاد ظهره
لكننى
حين جلست فى قاعة المحكمة
(ضربات سياط. يتنفس بصعوبة)
ليس كمتهم كالعادة
لكن كقاض
رأيت أنه لا يمكننى
أن أسلم المسجونين للجلاد
(ضربات سياط)
حاولت كل شىء من أجل أن أثبت براءتهم أو
أساعدهم على الهرب
رأيت أننى غير قادر على القتل
(ضربات سياط يتأوه بشكل يدل على
أنه مريض بالربو)
مع أن ذلك كان هو العمل الأخير

الذى يحمل الدليل على وجودى
والآن

(ضربات سياط يتأوه)

أمام هذه الإمكانية

داهمنى الغثيان

(تتنهد كوردى. وتقف متنقصة بصعوبة)

فى سبتمبر أثناء عمليات التطهير

فى دير الكارميليين

وجدتنى أقوس ظهري وأتقياً

(يركع على ركبتيه)

عندما رأيت كيف تحققت نبوعتى

(تقف كوردى فوقه فاتحة ساقها)

وكيف جاءت النساء مسرعات

وبأيديهن الدامية

أعضاء رجال تناسلية مقطوعة

(ضربات سياط، يدفع صااد نفسه إلى الأمام)

وفى الشهور التالية

(تعرضه أزمة ربو)

عندما سيقّت العربات مكتظة بحمولاتها من البشر
لساحة الإعدام بشكل منتظم
وسقطت البلطة ثم ارتفعت وسقطت ثانية
(ضربات سياط)
كان عقابا لا معنى له
كان عقابا آليا
(ضربات سياط، ينكمش دى صاڊ من الألم، تقف كورڊى
منتصبه)
ينفذه جلاڊون بوحشية بليدة غبية
ويتمكّن فريد لانظير له
(ضربات سياط)
والآن يامارا
(ضربات سياط، صاڊ يتنفس بصعوبة)
والآن أرى
إلى أين تقودنا
هذه الثورة
(تقف كورڊى فوق صاڊ لاهثة، وفي يدها السوط، تتقدم
المرضتان وتسحبانها بعيدا، تمشى معهما وهى تجر جر

السوط، صاد يواصل الكلام وهو راكع على ركبتيه)

إلى ضياع الفرد

إلى ذوبان بطيء فى شكل واحد متشابه

إلى قتل تدريجى لملكة الحكم على الأشياء

إلى إنكار الذات

إلى ضعف مميت

فى دولة يبتعد نظامها تماما

عن كل فرد

يصير من الصعب مهاجمتها

لذلك أعود من حيث أتيت

فأنا لم أعد أنتمى لأى إنسان

وإذا كان محكوما علىّ بالفناء

فلأنتزع من هذا الفناء

كل ما أستطيع انتزاعه

بإرادتى

إننى أنسحب

من مكانى

إننى أراقب فقط

دون مشاركة
إننى أشاهد
وأتمسك بما أشاهده
بينما يحيطنى
الصمت
(يتنهد بصعوبة)
وعندما أختفى
أريد أن يمحي
كل أثر خلفى
(يتناول قميصه ويذهب ببطء تجاه مقعده بينما يرتدى
القميص)

٢٢- اضطهاد وامتهان المسكين مارا

مارا: (محنى الظهر، متعبا)
سيمون . سيمون
(محمقا كالأعمى)
لم هذا الظلام كله
أعطينى فوطة أخرى لجبهتى

ضعى فوطه ثانية على كتفى

لست أدرى

أأرتعش أنا أم أهلك من الحرارة

(تقف سيمون مستعدة وتنحنى بحركة متصلبة عليه، تضع

يدها على جبهته تغير الفوط، تهوى له، يجلس المرضى

القرفصاء خلف مكان التمثيل)

سيمون

أدعى «با» لأملى عليه النداء

النداء إلى الأمة الفرنسية

(تهز سيمون رأسها مفزوعة ، وتضع يدها أمام فمها)

أين أوراقى يا سيمون

أنا متأكد أنتى رأيته منذ برهة

لم هذا الظلام كله

سيمون: (تقرب منه الأوراق، التى على اللوح الخشبى)

هاهى الأوراق يا جان بول

مارا: أين الحبر

أين ريشتى

سيمون: (تشير إلى أدوات الكتابة)

هاهى الريشة يا جان بول
وهاهى المحبرة
فى مكانها المعتاد
كانت سحابة عابرة
أو ربما كان دخانا
فهم يحرقون الجثث الآن
(موسيقى، يتقدم المغنون الأربعة)
المغنون الأربعة: (يغنون)

مسكين يامارا ، مضطهد أنت ومفتري عليك
عليك أن تقر باستمرار
من أولئك الذين مزقوا نداءاتك
وصادروا كتاباتك
مسكين يامارا يامن نؤمن بك
مازلت تكتب بلا توقف
تحت ضوء لمبة غاز فى الخفاء
إلى أن يكتشفوا مكانك بكلابهم
فيحاصرون منزلك ويسدون بابك
وينفونك من جديد تحت الأرض

مسكين يامارا

نحن نريد أن نعلق عليك الآمال

لكن، ربما تنفك حكمتك الواسعة

وأنت تجلس فى حوض الحمام

وتتصبب عرقا

من ألم الجرح وضيق النفس

(موسيقى)

٢٣- الحديث الثانى بين كوردى ودوبيريه

(المرضات ودوبيريه يهتمون بكوردى يتعاونون لرفعها

ترتب المرضات ملابسها وتثبت قبعاتها على رأسها ،

يتراجع المغنون والمرضى، يتقدم المنادى ويدق بعصاه على

الأرض ثلاث مرات)

المنادى: (ينفخ فى الزمار عدة مرات):

بعدها أثرنا هذه الأشياء المزعجة

نريد الآن أن نهتم بالجوانب المضيئة

فحتى عندما يرقد الإنسان محموما

أو يضرب آخر بالسوط

فالحب الجميل ما يزال موجودا
والحياة ليست كلها أحقادا وهموما
لا ، فهي مليئة بالنبل والخير
فلنراقب هذا الثنائي المتعانق
(تساق كوردى من الممرضات إلى أمام دوبيريه يلف
ذراعه حولها يشير المنادى بعصاه إليها)
هي بشعرها الغزير المصفف
(يشير إليه)
ووجهها الشاحب المثير
(يشير إليه)
بعيونها الصافية من ندى الدموع
وشفاها الشهية المكتنزة
(يشير إليها)
ثم هذا الذى لا يشبع من مغازلتها
(يشير إلى دوبيريه ، يرفع دوبيريه قدم كوردى، ويقبل
حذاءها ثم يغمر ساقها بالقبلات تبعده كوردى)
والذى يتحرك فى رشاقة طبيعية
(يفقد دوبيريه توازنه من إبعاد كوردى له، ويقع على

الأرض بلا رشاقة يقف فى الحال ويتخذ وضعا مضحكا
لتأكيد حبه تشيح كوردى بوجهها محتقرة إياه)
بينما يرفرف الحب فى قلبه
(يشير إلى صدر دوبيريه)
لنسعد بنظراتهم المليئة بالرغبة والشوق
قبلا تسقط رؤوسهم من على أجسادهم
(لحن كوردى المميز، تبحث كوردى عن قميصها)
المنادى: (ملقنا)

يوما ما سوف يتحقق ذلك
كوردى: (فى إلقاء أوبرالى)
يوما ما سوف يتحقق ذلك
ويعيش الإنسان فى وفاق مع نفسه
ومع الآخرين
(يغمر دوبيريه يديها وذراعيها بالقبلات)
دوبيريه: (وهو يمر بيديه على شعرها. مغنيا فى الإلقاء
الأوبرالى السابق)
يوما ما سوف يتحقق نظام اجتماعى
يبيح للفرد

فى نفس الوقت الذى يتحد فيه مع الجميع

(يضع يده تحت رداء كوردى . تمنعه)

أن ينصت لنفسه فقط

وأن يحافظ على حرته

(يحاول أن يقبل كوردى على فمها – تفلت منه)

كوردى : حيث يمارس كل فرد مع الجميع

نفس الحق

الذى يمارسه مع نفسه

دوبيرييه : (يمسك كوردى ويغمرها بغزله)

يوما ما

فى ظل اتفاق أساسى

توضع فيه الاختلافات الطبيعية بين البشر

(تراجع كوردى وتبتعد عنه يقفز دوبيرييه

خلفها . ما زال يتكلم)

داخل نظام أفضل

(يأخذ نفسه)

بحيث يكون فيه الجميع

(تمسك أحد الممرضات بكوردى وتأخذها

بعيدا تعاد كوردى إلى وضع بطولى)
رغم اختلافاتهم فى الجسم والعقل
متساوين فى الحقوق
عن طريق القانون والاتفاق
(يبتهد كذلك يأخذ دوبيريه وضعا ملائما
حيث ينتهى الفصل بتكوين لا بأس به)

٢٤- هذه الأكاذيب الشائعة

(يقف منتصبا. تبعد الممرضات كوردى يتبعها دوبيريه)

مارا : هذه الأكاذيب الشائعة عن المدينة الفاضلة

كما لو كان الأغنياء على استعداد

أن يتنازلوا عن أملاكهم عن طيب خاطر

وحيثما تضطربهم الظروف

أن يتراجعوا مرة أو أخرى

أن ذلك سوف

يضاعف من أرباحهم

ويقولون الآن

سينال العمال أجورا أفضل فى القريب العاجل

لماذا

(يظهر رأس مريض من خلف الستارة

تثقل الستارة من الداخل)
لأنهم يتوقعون إنتاجاً أكثر
يتبعه توزيع أكثر
يضمج جيوب أصحاب المشروعات
لا تصدقوا أبداً
أنكم سوف تصفون حسابكم معهم
بغير استعمال العنف
(ينهض بعض المرضى هنا وهناك، يتقدمون
ببطء إلى وسط المسرح يقفون منصتين.
ترقد كوردي ممددة على المنصة
ينحنى دوبيريه فوقها)
لا تخذعوا أنفسكم
إذا ما خنقت ثورتنا
وإذا ما قيل
أن الأوضاع تحسنت بالفعل
وحتى إذا ما تصورت أن الأزمة اختفت
لأنها مغطاة ومختفية
وإذا ما كسبتم بعض المال
وتمكنتم من شراء بعض الأشياء

التي يبيعها لكم رجال الصناعة
وإذا ما تخيلتم
أن الرخاء على الأبواب
فإن ذلك كله مجرد وهم
ابتكره هؤلاء الذين ما زالوا يمتلكون
أكثر مما تملكون
(يتقدم المرضى والمغنون الأربعة إلى الأمام)
لا تصدقوهم
عدما يربتون على أكتافكم بلطف
ويقولون
أن الفوارق القائمة لا تستحق مجرد الكلام
وأنه ليس هناك مبرر للنزاع
(يلتفت كوليه منزعجا حوله)
لأنهم عندئذ يتربعون هناك على القمة
(يتجه إلى الجمهور)
في قلاعهم الجديدة
المصنوعة من المرمر والصلب
حيث يسرقون العالم

تحت شعار

نشر الحضارة والمدنية

(يترك كولبيه المنصة ويذهب مسرعا إلى صناد يتكلم معه

صناد لا يتحرك)

خذوا حذرکم

فبمجرد أن يحلوا لهم المزاج

سيرسلونكم إلى الحروب

دفاعا عن كنوزهم

(يقف صناد يتقدم ناحية مكان التمثيل)

بأسلحتهم التي تزداد قوة تدميرها باستمرار

بفضل التطور المذهل للعلم المأجور

حتى تتمزق جموعكم أشلاء

المنادى :

يجب أن أذكر

أننا هنا نلعب ونستمتع

بما نشاهد وما نسمع من أقوال

لا علاقة لها البتة بما نحن فيه

في عصرنا هذا

سوف يقول البعض أنه من الأفضل عندئذ أن نصمت
لكننا نود أن نعرض عليكم فقط
إلى أى حد نحن محظوظين وسعداء
فماذا كان يمكن أن يحدث
لو أن القدر ليس فى صفنا
حتى يجنبنا مثل هذه التنبؤات
وينهى كل الخلافات والصراعات
لا نريد أن نعرف ما يخبئه المستقبل
لذلك تقف هناك كوردى
وتمنع مارا من أن يتكلم

٢٥ - زيارة كوردى الثانية

(تقف كوردى فى وضع مسرحى، رافعة يديها كما لو
كانت تستعد للتصفيق. تقف خلفها الممرضات فى
حالة استعداد لسندها. يعطى المنادى إشارة بعصاته
لكوردى. تحرك يديها كأنها تصفق. يخطب المنادى
ثلاث خطبات بعصاه على الأرض).

كوردى : (بصوت منخفض) :

جئت

كى أسلم هذا الخطاب لمارا
(تخرج خطابا من صدرها)
ورجائى أن يسمح لى بمقابلته
(بتردد) :

إننى تعيسة

ومن حقى أن أطلب منه المساعدة
(تمد كوردى يدها بالخطاب لسيمون. سيمون مرتبكة،
تخطو خطوة تجاه كوردى، ترجع ثانية حتى الحوض.
وتبدأ فى تغيير فوطة رأس مارا مرة ثانية)
كوردى : (تكرر بصوت عال):

من حقى أن أطلب منه المساعدة
(تلوح بالخطاب فى يدها. سيمون تروح وتجىء
بعصبية. تنقض على كوردى وتنتزع من يدها
الخطاب)

مارا : من الباب يا سيمون

(تخطو سيمون خطوات مسرعة مرتبكة ما بين كوردى
ومارا)

المنادى : (ملقنا) :

فتاة من كين ومعها خطاب

لديها التماس

(تقف كوردي الآن منهكة يقف دوبيريه، ويطوقها

بذراعه من الخلف تأتي ممرضتان. تبعدان كوردي

حتى أريكتها).

سيمون : (بارتباك وغيظ) :

لن أترك أحدا يدخل

إنهم لا يجلبون لنا سوى سوء الحظ

هؤلاء الناس وشكاواهم

وكأن لا عمل لك

سوى أن تكون لهم المحامي والطبيب والقسيس

كي تحل لهم مشاكلهم التعيسة التافهة وخلافاتهم

الزوجية

(تمزق سيمون الخطاب . تضع قصاصات الورق في

مريلتها. تضع على كتف مارا فوطة جديدة)

مساد : (يتقدم ناحية مارا ويقف أمام حوض الاستحمام.

تصاحبه الموسيقى)

هكذا الأمر يا مارا
هذه هي الثورة بالنسبة لهم
أسنانهم تؤلمهم
ويجب أن تخلع أسنانهم
(يمثل المغنون الأربعة الأنوار المقبلة تمثيلا صامتا.
يتحركون ببطء شديد. فى حركات مقتضبة حول مكان
التمثيل. مظهرين تألمهم)
احترقت الشورية
ويطالبون بشورية أطعم
هذه زوجها قصير
وتريد زوجا أطول
هذا حذاؤه ضيق
ويرى أن حذاء جاره مريح
شاعر لا يسعفه الوحي
يبحث يائسا عن أفكار جديدة
صياد يلقي سنارته فى الماء منذ ساعات
ولا تمسك بأية سمكة
وهكذا ينضمون إلى الثورة

ويتصورون أن الثورة سوف تعطيهم كل شيء
سمكة
حذاء
قصيدة
زوجا آخر
امراة أخرى
ينسفون كل الحواجز
ثم يقفون هناك
مكتشفين أن كل شيء كما كان من قبل - كما هو
الشورية محترقة
الشعر مزيف
الزوج فى الفراش
مقرز الرائحة ومستهلك
وكل بطولاتنا
التي قادتنا إلى بالوعات المجارى القذرة
يمكننا أن نعلقها فى قبعاتنا
إن كنا مازلنا نملك قبعات.
(تنتهى الموسيقى بلحن حزين)

المغنون الأربعة : (يدخلون فى وضع تمثيلى)

مسكين يا مارا، لم يكن عبثا
كل ما درسته طوال حياتك
لم تضع كل معلوماتك الطبية
الآن حيث تقصف الرياح وتصفى فى أذنك
لم تتبدد كل علومك الطبيعية
الآن حيث نحتاجها بإلحاح
مسكين أنت يا مارا داخل أسوارك
حولك يتربص الأعداء بك
هل يمكنك يا مارا وأنت فى ذلك المأزق
أن تتعرف على العلاقات الأساسية
التي تربط بين الأشياء
هل مازلت واضح الفكر
داخل حوضك هذا
(يرقد مارا متعبا على الحافة)
هل مازال فى إمكانك أن تفسر لنا العالم
وأنت منهك من هذه الحمى التي تمرقك
مارا – هل يمكنك أن تسمى لنا الأشياء

التي لا يمكننا رؤيتها في الظلام.
(تنتهى الموسيقى نهاية درامية عاصفة. يرتعش مارا
من الحمى. سيمون تتحسس جبهته. تهوى له. تبدل
فوطه رأسه)

٢٦ - وجوه مارا

(خشبة المسرح تقصف وترعد من الحركة. تدخل
مجموعة البانتوميم ومعها عربية. يجر العربية رجل
وامرأة يقومان بدور والدى مارا. النماذج التي في
العربية تضم ممثلى العلم والجيش والكنيسة وأثرياء
الحرب.

النماذج تعلق نياشين كثيرة وشارات بدائية مختلفة.
ملابسهم تهكمية ساخرة للغاية)

مارا : (يقف معتدلا) :

إنهم قادمون

انتبهوا

شاهدوا

هذه النماذج البشرية

مجلس القسس الأعلى
حاملو الأوسمة والنياشين المزيفة
الدجالون
انتبهوا
إنهم منهمكون
فى بناء دولتهم الجديدة
سوف يهتفون
فرنسا
عظمة فرنسا
وأمام هذه العظمة
ستدفعون أنتم الثمن
وتزحفون على بطونكم من الجوع
انتبهوا
إنهم هنا
نعم
إننى أسمعكم
إننى أراكم
(العاصفة الرهيبية تستمر).

المنادى : (يدق بالعصا على الأرض):

فلنستمع الآن سيداتى وسادتى

إلى ما يود أن يخبرنا به هؤلاء

(يشير إلى النماذج البشرية)

عن ذلك الشخص

(يشير إلى مارا)

قبل أن نواريه فى التراب

ولنبداً برأى ناظر مدرسة مدينتنا الحبيبة

(يشير إلى ممثل البانتوميم الذى يؤدى دور المدرس)

التي فتح فيها عينيه على نور العالم

(يشير إلى مارا)

المدرس : (مغنيا بصوت ردى جداً) :

منذ صباه كان ذلك المارا

يحرص رفاقه فى اللعب

فيتصايحون ويصرخون

ويتعاركون بالسيوف الخشبية

كم من دماء سالت

(صرخات فى الخلفية)

كانوا يسجنون بعضهم

يقيدونهم ويجلدونهم

دون أن يعرف أحد

سببا لذلك

المنادى : (يشير إلى النموذج، الذى يقوم بدور الأم):

والآن نستمع إلى ما تقوله هذه المرأة

التي تعرف سر الحكاية

والتي شمت رائحته منذ البداية

لأنه خرج من رحمها

الأم : (تغنى بصوت زاجر عنيف) :

امتنع عن الأكل

رقد أياما طويلة دون أن يتكلم

مزقناه بالسياط

(تضحك بشكل حاد. ضحكات تأتي من الخلفية.

وأصوات ضربات سياط)

حبسناه فى البدروم

لم يتفح ذلك كله

كان من المستحيل علاجه

آه

(تنفجر فى ضحكات حادة)

الأب : (يقفز إلى المقدمة ويتكلم بصوت مرتبك)

كان يعضنى حينما أعضه

كان يجرى كلما أردت ضربه

وعندما كنت أبصق فى وجهه كان يظل متصلبا وباردا
كالثج.

(ينفجر فى ضحكات مفزعة)

مارا : نعم

إنى أراكما

يا أبى البغيض، يا أمى البغيضة

(الأب والأم يقعان على الأرض. يهتزان إلى الأمام
وإلى الخلف كما لو أنهما يجلسان فى قارب).

أى قارب هذا الذى تجلسان فيه وتهتزان

إنى أراكما

إنى أسمعكما

لماذا تضحكان هكذا بشكل مفزع

(يجلس الأب والأم. يهتزان. تنتهى الضحكات

تدرجيا)

سيمون : (تقترب من حوض الاستحمام) :

إنك محموم يا جان بول

دع الكتابة يا جان بول

إنها تهلك

ارقد فى هدوء

يجب أن تحافظ على نفسك

مارا : لست بمحموم

أرى كل شىء بوضوح الآن

أية مخلوقات كانت هذه

منذ البداية

المدرس : (قافزا للأمام) :

هذا الدعى المغرور

صاح فى سن الخامسة قائلًا

ما يعرفه المدرس أء أء أعرفه أنا أيضا

بل أعرف أكثر منه

وقال وهو فى الخامسة عشرة لقد غزت الجا الجا

الجامعات ورفضت كل

الأسا الأسا ، الأساتذة

وفى العشرين كانت كل الق القدرات الفكرية تحت
أقدامى

هذا ما قاله

وحق وقوفى ، وحق وقوفى ، وحق وقوفى بهذا المكان.
(يهز عصاه)

مارا : سيمون

أين أوراقى القديمة

مغامرات بوتوفسكى

والرسائل البولندية

وكتاباتى عن قيود العبودية

سيمون : (محاولة تغيير الحديث)

دع عنك هذه الأشياء

إنها تدمرك فقط

مارا : (ينهض)

أريد هذه الأوراق

ابحثى عنها

أحضريها

المدرس : كتابات نشال

أفكار مسروقة

ممثل الجيش : أصدر كتاباً باسم كونت

وكتاباً آخر باسم أمير

انظروا إليه

إلى الدجال الذى ظل يطمع فى الألقاب

وفى رضا النبلاء

ولأنهم لم يعترفوا به - من أجل ذلك فقط وقف

ضدهم.

ضد هؤلاء الذين نافقهم من قبل

ممثل العلم : ماذا فعل فى إنجلترا هذا المارا الشقى

ألم يتحذلق وسط المجتمع الراقى

ثم اضطر للهرب

بعد اكتشافهم سرقاته واختلاساته

ألم يتداخل ثانية فى الأوساط الراقية

ألم يكن الطبيب الخاص

للكونت دارتوا

أم كان طبيباً للخيل

ألم نره يدخل ويخرج من بيوت الأرستقراطيين

سنة وثلاثين جنيها أخذها في استشارة واحدة

هذا عدا الحظوة الخاصة

لدى النساء الجميلات ذوات الأصل النبيل

(تصفق زوجة كوليه وابنتها)

ثرى الحرب : وعندما اكتشفوا

أنه مجرد نصاب

ركب أدويته من الماء والطباشير

ألقوا به فى الزقاق

مأواه الطبيعى

عندئذ ابتدأ فى الصراخ

(صرخات فى الخلفية)

الملكية سرقة

وليسقط الطغاة

(تكرر النداءات فى الخلفية)

المنادى : (يقتررب شخص يرتدى قناع قوليتير)

إنه لشرف عظيم جدا

أن أقدم لكم السيد قولتير

(يشير بالعصا)

قولتيير : (مدندنا) :

وصلنا من شخص يدعى مارا
وريات بعنوان
«عن الإنسان»
مارا المذكور أعلاه
يشرح لنا في مقاله المزعج
كيف أن الروح تستقر في قشرة المخ
وأنها تؤثر من هناك على ميكانيكية الإرسال في
الجسم
كذلك على ميكانيكية الاستقبال
مستوعبة هذه الأشياء
التي تحدث في أوقات مختلفة
عاكسة إياها بشكل فعال إلى وعى وفهم
وبعبارة أخرى
يعنى هذا السيد
أن كاللو في أصبع إنسان
كفيل بأن يسبب له ألما روحية
في تلافيف المخ

وأن روحا منقبضة
تتلف الكبد أو الكلى
وأمام هذا النوع من تضییع الوقت
فی مثل هذه الأشياء التى یسمیها علما
لا نملك حتى الضحكات للسخریة منها
(یضحك كوكوروكو وروسینیول بتهكم ها ها ها.
یدخل شخص وفى یده سعف نخیل)
المنادی : هذا هو السید لافوازییه
عندما كان فى قمة مجده وشهرته
(یشیر بالعصا)
لافوازییه : (مدندنا) :
لقد تلقت أكادیمیة العلوم من شخص یدعى مارا
بحثا مفصلا عن النار والكهرباء والضوء
مارا المذكور أعلاه
یدعى أنه قادر على تطوير معارفنا
یقول أن النار لیست بمادة أولیة
بل هی سائل ینشأ من الحرارة بالتسخین
ویشتعل بملامسته للهواء

وأن الضوء فى الحقيقة ليس بضوء
بل هو طريق الضوء الذى يقطعه الضوء
حيث يتكون من اشعاعات وذبذبات
الواقع، أنه مكتشف عظيم
يقول أن الحرارة كذلك ليست بحرارة
لكنها تتكون أيضا من اشعاعات وذبذبات
تتولد عنها الحرارة
حينما تصطدم بجسم ما
وينشأ عن ذلك
تحرك أصغر الجزيئات الموجودة فى ذلك الجسم
وبعبارة أخرى
فإن هذا المعلم الكبير
يشكك فى الكون
الصلب الراسخ المستقر
ويقدم لنا بدلا منه
حيوية مستمرة
بين مغناطيسات كهربائية
تحتك ببعضها

لا عجب إذن

أن يجلس فى حوض الاستحمام

ولا يعرف كيف يتخلص من الهرش

(يضحك كوكول ويولبوخ بتهكم. هاهما تنفجر الأم

والأب ضاحكين.

تأخذ الشخصيات شكل القضاة الذين ينطقون

بالحكم)

فواتير : (تصاحبه الموسيقى)

وعندما فشلت كل أبحاث هذا الدعى

القسيس : وجد فى الثورة مخرجه الوحيد

المدرس : وذهب إلى المضطهدين

ثرى الحرب : وسمى نفسه صديق الشعب

القسيس : لكنه لم يفكر فى الشعب

لافوازييه : بل فكر فى أزمة اضطهاده

(يستأنف الأب والأم الضحكات ثانية.

يجران العربية وهما يهتزان للأمام والخلف.

يحضر «رو» مسرعاً)

رو : ويل لهذا الذى يفكر بشكل مختلف

والذى يقتحم بجرأة
السدود التى تحد من انطلاق الإنسان
ليزحزحها وينفذ خلالها
إنه يهاجم من كل ناحية
حيث تنوشه الغوغاء
وينقض عليه المنافقون
من المسوخ
التي تحافظ على مراكزها القديمة.
أردت التنوير
لذلك بحثت فى أصل النار والضوء
(اضطراب فى الخلفية)
أردت أن تكشف طبيعة هذه القوى لتتحكم فيها
لذلك درست الكهرباء
أردت أن تحدد دور الإنسان بوضوح
لذلك تساءلت
عن طبيعة روح
(بتقدم بعض المرضى فى شكل مجموعات)
هؤلاء الرعايا ذوو المثل الفارغة

والأخلاق الفاسدة
ووضعت الروح فى المخ
حتى تتعلم التفكير
فالروح بالنسبة لك شىء عملى
شىء يمكننا بواسطته تنظيم وجودنا
والسيطرة عليه
وانتهيت إلى ضرورة الثورة
لأنه اتضح لك
أنه قبل كل شىء
يجب أن تتحقق تغييرات أساسية
فى العلاقات الاجتماعية
وأنه بغير هذه التغييرات
لا يمكن أن يثمر أى شىء مما نفعله.
(يقفز كولبيه. يجرى المرضى والمرضات نحو «رو»
ويجذبونه للخلف. «صاد» يقف منتصباً أمام مقعده
ويبتسم. ترقد كوردى نائمة على الأريكة. يجلس
أمامها دوبيريه على الأرض).
كورس : (تصاحبه الموسيقى. بينما تغنى المرضات أغنية دينية)
مارا ماذا حدث لثورتنا

مارا لا نريد الانتظار حتى الغد

مارا مازلنا فقراء بعد

واليوم نريد التغييرات الموعودة

(تنتهى الموسيقى)

المنادى : (يهز العصا الخشبية)

هكذا يمر الوقت بسرعة

ونقترب من النهاية

ومن أجل التخفيف عنكم نأخذ راحة قصيرة

كأن كل ما يحدث هنا مجرد

تمثيل فى تمثيل

والنهاية

يمكن تغييرها تبعاً لرغبتنا وإرادتنا

فلنبتهج الآن بأيامنا الحاضرة السعيدة

ولنتأمل أثناء الاستراحة موقفه

(يشير إلى مارا)

موقف هذا الذى يرقد

فى حوض الحمام

بعد شرب القهوة والبيرة

(ستار)

الفصل الثاني

(دقات أجراس كنيسة المصحة فى الخلفية)

٢٧ - الجمعية الوطنية

(نفس المنظر مع التغييرات التالية: حول مقعد دى
صاد وأمام منصة كولبيه يجلس دوبيريه بين
مريضتين تشبهان العاهرات فى زينتهما ويجلس
بجوارهما على ناحية اليسار مجموعة من المرضى
يقومون بدور الجمهوريين فى الجمعية الوطنية.

على اليسار حول حوض استحمام مارا. يجلس
المغنون الأربعة وبعض المرضى الذين يقومون بدور
اليعقوبيين وممثلى الشعب)

(أصوات استتكار

صغير طويل على وتيرة واحدة

ضربات أقدام مكتومة

يقف مارا فى حوض الاستحمام ناظراً إلى الأمام)

المنادى : نستمع الآن إلى مارا

وهو يلقي علينا خطابه الأخير

قبل أن ينتهى دوره

ويوصى بشخص يختاره الجمهور

كزعيم

(يعطى الأوركسترا إشارة بالعصا. همسات

الجالسون حول التابلوه يصفرون. يدقون الأرض

بأرجلهم)

نداءات (بشكل مدروس) :

- يسقط مارا

- امنعوه عن الكلام

- استمعوا إليه. فله الحق فى أن يتكلم

- اطرده

- عاش روبسيير

- عاش دانتون

مارا : (يوجه كلامه بعيداً فى المطلق . يتضح أن حديثه

وهى وخيالى)

أيها المواطنون

نواب الجمعية الوطنية
إن بلدنا فى خطر
جيوش أوروبا كلها تقتحم الحدود
يقودها المستغلون العملاء
الذين يريدون تدميرنا
ويتنازعون من الآن على تقسيم الغنائم
وماذا نفعل نحن
(خطبات أقدام من ناحية اليسار)
وزير حربيتنا
الذى لم نشك فى نزاهته وشرفه قط
باع القمح المخصص لجنودنا
للجيوش الأجنبية التى تحاربنا اليوم
من أجل مكسب شخصى العمولة التى أخذها
(صغير متصل طويل. يقطعه نداء :
أكاذيب. اطرده)
قائد جيشنا دومورييه
(نداء من زوجة كوليه - براقو - عاش
دومورييه)

الذى حذرتكم منه منذ وقت طويل
والذى احتفلتم به كبطل منذ وقت قصير
يقف الآن فى صفوف الأعداء
(نداءات - هش. برافو . أكاذيب.
خطبات أقدام)
أغلب جنرالائنا
يتعاطفون مع الأعراب والمهاجرين
وينتظرون ذلك اليوم
الذى يمكنهم فيه أن يمارسوا عقد
الصفقات التجارية المشتركة معهم
(نداءات) :

- ضعوه تحت المقصلة

- اطرّدوا مارا

- مشاغب . كذاب

- عاش مارا

مارا : السيد كامبون المحبوب

رجلنا الثقة فى المسائل المالية

يزيف الأوراق المالية

ويضع فى جيبه ثروة ضخمة
وبينما يصفى حساباته مع الممولين
يعمل على زيادة التضخم المالى
(صغير وضربات أقدام
نداء من روسينيول : عاش الاقتصاد الحر)
ولقد سمعت
ن بيريجو - أقدر مديرى البنوك وأذكاهم
يجلس الآن مع الإنجليز تحت سقف واحد
فى مخبأ للدبابات
ويدير شبكة للتجسس ضدنا
كوليه : (يقفز معارضاً) : هذه كلها افتراءات
افتراءات مخجلة على رجل محترم
حائز على وسام
فارس الليجيون دونير
عينه نابليون مديراً لبنك فرنسا الأهلى
(نداءات) :

اسكت يا مارا
سدوا فمه

دعوه يتكلم

عاش مارا

مارا : (مقاطعاً) :

الشعب لا يمكنه أن يدفع أسعار الخبز الباهظة

الجنود يرتدون خرقاً ممزقة

حرب أهلية تشعلها الثورة المضادة

وماذا نفعل نحن

لا شيء حتى الآن

استفاده المعدمون من أراضى الكنيسة الواسعة

ومنذ سنين اقترحت

أن توزع هذه الأرض

وتزود بالآلات الفلاحة والبذور

كذلك لم تقم الورش الجماعية

تلك الورش التى كان يجب أن تقام فى الأديرة

وفى قصور النبلاء

ومن يجد عملاً

لا بد وأن يكدح من أجل صاحب العمل

وسماسرة البورصة

ومضاربى الأسهم
(صغير حاد)
أيها المواطنون
هل كافحنا من أجل حرية أولئك
الذين ينهبوننا اليوم من جديد
(نداءات) :

– اسكت . جرجروه
– اسمعوا . اسمعوا
مارا : إن بلدنا فى خطر
نحن نتكلم عن فرنسا
لكن من أجل من تكون فرنسا
نتكلم عن الحرية
لكن من أجل من تكون هذه الحرية
يا نواب الجمعية الوطنية
لن تخرجوا قط من ماضيكم
الذى تعيشون فيه
لن تفهموا قط
هذه التغييرات التى تجرفكم

(صغير)

لم لا تخصص آلاف المقاعد

هنا في هذه الجمعية

لكل من يريد

أن يسمع

ما يدور في هذا المكان

نوبيرييه : ماذا يقصد من هذا الهراء

هل يريد إثارة الناس مرة ثانية

انظروا إلى هؤلاء الذين يجلسون حولكم

على الأرائك

عاملات نسيج، بوابات، غسالات

يسرقن أصحاب العمل

وماذا أيضا

نشالون، عاطلون، طفيليون

يتسكعون في الميادين والطرقات

(احتجاجات في صفوف المستمعين)

كسالى يتتاعبون في المقاهي

(نداء : ليتنا مثلهم نقدر)

مساجين، مسرحون

مجانين، هاريون

(ضجيج وشغب وصفير)

هل يريد أن يسلم بلادنا لهؤلاء

مارا : أيها الكذابون

أنتم تكرهون الشعب

(صرخات احتجاج.

نداءات: عاش مارا. إنه يقول الحق)

تتكمون دائماً عن الشعب

كما لو كنتم تتكمون عن كتلة فجة لا شكل

لها

لأنكم تعيشون منفصلين عنه

لقد انسقتم مع الثورة

دون أن تعرفوا مبادئها الأساسية

ألم يقل دانتون نفسه - دانتون العظيم

أنه بدلا من أن تمنع الثراء

فلنحاول قدر جهدنا

أن نجعل الفقر شريفاً

ألا يجلس روبسيير الآن
الذى كان يرتعد من سماعه لكلمة عنف
إلى الموائد الحافلة
ويردد أحاديث منمقة
فى ضوء الشموع
(مصمصات شفاه.
تداعات : يسقط روبسيير
يحيا مارا)
مازلتم تجعلونهم قدوتكم
هؤلاء الأوغاد الرقعاء
نيكر، لافاييت وتاليران
كوليه : (مقاطعا بصوت عال) :
اقفل فمك
نحن نعيش اليوم فى عام ١٨٠٨
وقد أعاد القيصر لهذه الأسماء
التي لوثت يوماً ما
كرامتها التي هي جديرة بها
مارا : (مقاطعاً) :

إلى آخر هذه الأسماء
نحن نحتاج بشدة لمثل حقيقى للشعب
ممثّل لا يقبل الرشوة
ممثّل نثق فيه جميعاً
نحن الآن فى مرحلة الانحلال والفوضى
لا بأس
هذه هى المرحلة الأولى
والآن يجب أن تنتقل إلى المرحلة الثانية
انتخبوا رجلاً
يحافظ على مصالحكم

(نداءات) :

- مارا ديكتاتور
- مارا فى حوض الاستحمام
- فلنلقه بالبوعات
- مارا ديكتاتور

مارا : ديكتاتور

يجب أن تختفى هذه الكلمة من القاموس
أكره كل شيء

يذكرنى بالملوك والأباطرة
إننى اتكلم عن رئيس
يمكنه فى وقت الأزمة ...
(تضيق كلماته وسط ضجيج صاخب)
دوبيريه : يريد أن يحرّض
لاغتيالات جديدة
مارا : نحن لا نقتال
نحن نقتل دفاعاً عن النفس
نحن نكافح
من أجل حياتنا
دوبيريه : ليت لدينا أفكاراً خلاقة
بدلاً من التحريض والإثارة
ليت لدينا الجمال والاستجمام
بدلاً من التخبيط والتعصب
(يقفز المغنون الأربعة عليه ويقفلون قفمه)
رو : (يقفز من الخلفية) :
أترون أستمعون ما يحدث هنا
اتحدوا

وحطموا أعداءكم
وجردوهم من قوتهم
لأنهم لو كسبوا المعركة
لأبادوكم جميعاً
وضاع كل ما حققناه
(صيحات وصفير وضربات أقدام من أفراد الكورس)

- هيه

- اطرّدوا مارا

- يسقط يسقط

(نداءات) :

- مارا مارا مارا مارا مارا

- أكاليل الغار لمارا

- موكب النصر لمارا

- تحيا الشوارع

- تحيا المشانق

- تحيا أفران الخبز

- تحيا الحرية

- تسقط القمصان الضيقة

- تسقط الأبواب المغلقة

- تسقط النواقد الحديدية

(صرخات وتمرد . يندفع المرضى إلى المقدمة

مبايعة لمارا)

كورس : عاش مارا. أنت أملنا الكبير

أنت الوحيد الذي تثق فيه

كو كول ويوليوخ : (وهما يرقصان) :

حطموا الأغنياء بكل آلهتهم

وألخوا بهم في وعاء واحد

كو كوروكو وروسينول : (وهما يرقصان) :

نريد أن نتذوق نحن أيضاً

لحم الفزال والتورته بالكريم

كورس : مارا مارا مارا مارا

صاك : (يتقدم بينما يتلاشى صوت الكورس

تدرجيا في الخلفية) :

سوف يجدون

من يلقون عليه بكل مشاكلهم

يصفوته بأنه وحش دموى

يدخل التاريخ
تحت اسم مارا
(دقات طبول وموسيقى)

٢٨ - مارا المسكين فى حوض الاستحمام

(يرقد مارا مسترخياً فى حوض الاستحمام، يستند على حافته وهو منهمك. تبعد الأرائك. يقود الممرضون والممرضات المرضى إلى الخلف. يرقص المغنون الأربعة فى مكان التمثيل رقصة بطيئة)

كوكول ويوليوخ : مسكين يا مارا فى حوض استحمامك

لم يبق أمامك إلا فترة قصيرة

إنك تقترب بسرعة من نهايتك

بينما تغفو كوردى على أريكتها

كوكوروكو وروسينول : تخيلوا لو أنها استغرقت فى النوم

تلك التى تحلم بالفرسان والأمراء

ربما كان بإمكانك أن تشفى يا مارا

وأن تتجنب ذلك الجرح القاتل.

كوكول ويوليوخ : افتح أذنك يا مارا المسكين

نحن بدونك ضائعون

كوكورو وروسينول : فلتظل مستيقظاً يا مارا المسكين

فى هذا المساء قبل حلول الليل

(دقات طبول عالية. هدوء واضح

فى خلفية المسرح.

يقف المرضى منتصبين وأيديهم متشابكة

على رؤوسهم.

تقف الممرضات أمامه. ترفعن أذرعهن

وتبدأن فى الدعاء بصوت مسموع.

يرقص المغنون الأربعة فترة ثم يرقدون على

خشبة المسرح)

مارا : (بصوت خائف) :

من الباب يا سيمون

(بلهجة أمرة)

سيمون

صبى ماء بارداً

(تجلس سيمون منكمشة

دون أى رد فعل)

سيمون

أين «با»

صَاد : استسلم يا مارا

لقد قلت بنفسك

أنه لا جدوى من هذه المحاولات

أنا أيضا تخلّيت عن أهم مؤلفاتي

صحيفة طولها ثلاثون متراً

مكتوبة بخط صغير ودقيق

كتبتها في السجن

اختفت عند سقوط الباستيل

اختفت كما يختفي كل شيء مكتوب

وكما يختفي كل ما يفكر فيه الإنسان ويخطط له

(يسند مارا وجهه على حافة حوض

الاستحمام ويضع يديه على أذنيه)

مارا

انظر إلى

مارا

كيف كانت حياتك

فى حوض الاستحمام
حياتك الزاهدة
(يغير المرضى وضعهم تبعاً لأوامر الممرضات
ويرفعون أيديهم عالياً)
(يقف منتصباً) :
لم يكن عندى وقت لشيء آخر
سوى العمل
لم يكفنى النهار ولا الليل
وعندما كنت أبحث أية مشكلة
كانت تتشعب لنواح عديدة
وبينما أحاول أن أمسكها
أضيع فى تفاصيل كثيرة
(يسقط مريض وسط الصف . يحمله ممرض).
وعندما كنت أكتب
كانت تلازمنى دائماً فكرة الفعل
كنت أتذكر دائماً
أن هذا كله مجرد مقدمات للفعل
عندما كنت أكتب

كنت أكتب دائماً وأنا محموم
كنت أسمع دوى الأفعال.
فى ذلك الوقت
عندما كنت أكتب مقالاتى عن قيود العبودية
جاست أعمل ثلاثة شهور طوال
إحدى وعشرين ساعة كل يوم
أبحث فى تلال من المجلدات الضخمة
أجمع المادة وأفتش فيها
كانت تتسع فى يدي
باستمرار
حتى غرقت فى مستنقعاتها
رقدت أسبوعين فى حالة دوار
بينما صودر المخطوط
هذا أمر طبيعى
كانوا دائماً على استعداد
ليلتقطوا كل ما أقول
لتشويهه ومصادرته
كان يجب على أن اختفى

كلما انتهيت من كتابة أحد المنشورات

جاعوا بمدافع

ألف رجل من الحرس الأهلى

أحاطوا بمنزلى

ومازلت حتى اليوم

أنتظر الخطب على الباب

أنتظر

أن يستقر سنكى البندقية

فى صدرى.

صَاد : ما معنى كل هذه النداءات

فات الوقت يا مارا

انس نداءاتك

فهى مجرد أكاذيب

ماذا تريد بهذه الثورة

إلى أين تقودنا

انظر لهؤلاء الثوار الضائعين

(يشير إلى المغنين الأربعة الذين يجلسون منتظرين)

بنياشينهم المعلقة

بماذا تريد أن تأمرهم
إلى أين تريد أن تقودهم
(فى الخلفية، يقف المرضى على ساق واحدة
بناء على أمر الممرضات)
بماذا تريد أن تأمرهم
تكلت يوماً عن أصحاب السلطة
التي تستحيل القوانين على أيديهم
أدوات للقهر والإرهاب
أتريد أن يتحكم إنسان فيك
وفى كلماتك التي تكتبها
ويضطرك
أن تفعل هذا العمل أو ذاك
ويصدر إليك أوامر جديدة
دائماً دائماً
حتى لتردها أثناء نومك
(يلف المرضى فى الخلفية فى شكل دائرة.
الممرضات يصلين. يقف المغنون الأربعة ويتقدمون
للأمام)

مارا : (مستنداً على حافة الحوض) :

لماذا تلتبس الأشياء هكذا

كل ما قلته

كان بعد تفكير طويل وروية

وكان صادقاً وحقيقياً

كل حجبي كانت صحيحة

لماذا أشك فيها الآن

لماذا يبدو الآن كل شيء خاطئاً

المغنون الأربعة : مسكين أنت يا مارا

محاصر في منزلك

تسبقنا بقرن من الزمان

وبينما يسمع صوت المقصلة في الخارج

تشوه كلماتك وتمسخ

وتفرق في الدم

كل الحقائق التي وصلت إليها

(تنتهي الموسيقى. يتجه المغنون الأربعة للخلف. يذهب

المرضى

إلى مكانهم الأصلي.

تحاول المرضيات إيقاظ كوردى ثلاث دقائق)

٢٩ - استعدادات الزيارة الثالثة

المنادى : كوردى

استيقظى

(صمت. يهمس اسم كوردى فى الخلفية.
تزداد الهمسات تدريجيا وتعلو حتى تعم
المسرح كله. المرضيات يهززن كوردى
ينادى دوبيريه باسمها. تقف سيمون
متصلبة بجوار حوض الاستحمام وتتنظر
ناحية كوردى)

كورس : كوردى كوردى

استيقظى

استيقظى

استيقظى كوردى

كوردى استيقظى

المنادى : (يعطى الأوركسترا إشارة بعصاه. لحن كوردى المميز)

آن الأوان يا شارلوت كوردى.
 لم يعد أمامك وقت للنوم
 انهضى الآن يا شارلوت كوردى
 وامسكى الخنجر من مقبضه ..
 (صمت. تسند الممرضات كوردى حتى تنهض.
 رأس كوردى مدلاة كذلك ساقاها.
 الممرضات يساعدها ويدفعنها ببطء ناحية
 الأمام. تجر جر قدميها على الأرض. يتبعها.
 دوبيريه ويضغ يديه. حول عجيزتها)
 تعلمين يا شارلوت كوردى .
 أنك قريباً ستنامين كما تودين
 (تجر كوردى حتى مكان التمثيل. تسندها
 ممرضتان، يقف دوبيريه خلفها ويسند ظهرها، تنتهى
 الموسيقى)
كوردى : (مغلقة العينين. تتكلم بصوت منخفض،
 مفعم بالقلق)
 الآن أعرف هذه اللحظة
 التى يفصل فيها الرأس عن الجسد .

تلك اللحظة

اليدان مقيدتان إلى الظهر

القدمان مقيدتان

الرقبة عارية

الشعر مقصوص

تلك اللحظة فوق اللوح الخشبي

ضجيج البلطة المرفوعة

التي مازالت تقطر دما

من نصلها الملئ الحاد

تلك اللحظة

الرأس مشدود داخل الطوق المعيشي

محدد في السلة الدامية

ثم السقطة

التي تشطرنا جزئين

(صمت)

يقولون

أن الرأس

عندما ترفعه يد الجلاد

يظل حياً
العيون ترى
واللسان يتحرك
والأنف والسيقان تنتفض
نوبيريه : (يخطو أمامها. مازال يضع يديه على
عجيرتها. للموسيقى تصاحبه)
عم تتكلمين يا شارلوت
ما هذه الأحلام المزعجة
استيقظي يا شارلوت وتأملی الأشجار
شاهدي ضوء المساء الوردی
ولا تفكري في مثل هذه الأشياء البشعة
استمتعي بالدفء ونسيم الصيف
الذي يشوب فيه نهدك الجميل
(صمت. يرفع يده ويتحسس صدرها.
يحس بالخنجر تحت القوطة)
ماذا تحملين؟
خنجر
ألق به بعيداً

(تنتهى الموسيقى)

كوردى : (تبعد يده) :

يجب علينا الآن أن نحمل السلاح
حتى ندافع عن أنفسنا

نوبيريه : (ضارعا) :

لا أحد يهاجمك يا شارلوت
ألق هذا الخنجر بعيداً
سافرى بعيداً من هنا
عودى إلى كين

كوردى : (تعتدل. وتبعد أيدي الممرضات عنها)

بحجرتى فى كين
على المكتب أمام النافذة
يستقر كتاب جوديث مازال مفتوحاً
لقد انطلقت القديسة جوديث
وهى تعلم أنها لن تعود أبداً
مستها لحظة رائعة
فدخلت معقل الطاغية
وبضربة واحدة

أجهزت عليه

دوبيرييه : شارلوت

ماذا تدبرين

كوردى : (تعود للاستغراق) :

انظر لهذه المدينة

التي تكتظ سجونها بأصدقائنا

رأيتهم فى الحلم

يقفون هناك متجمعين

يسمعون من خلال الشقوق

حديث الحراس عن الإعدام.

وهم يتكلمون عن الخبز فى الأفران.

وينادى عليهم واحداً واحداً.

وتمحى الأسماء

فى نفس اللحظة

التي تكتب فيها فى قائمة الجلاذ

كنت أقف معهم

فى انتظار

نداء أسمائنا

دوبيرييه : دعينا نرحل يا شارلوت.

الليلة

كوردى : (كأنها لم تسمعه)

أى مدينة هذه

أى شوارع هذه

من ابتكر كل هذا

من يكسب من هذا كله

تجاراً رأيت

فى كل مكان وعلى كل ناصية

كانوا يبيعون مقصات صغيرة

بنصل حاد صغير

وعرائس مليئة بسائل أحمر

ذلك السائل الذى ينبثق من الرقبة

عند تنفيذ الحكم

أى أطفال هؤلاء

الذين يتقنون

اللعب بهذه العرائس

من الذى يصدر الأحكام

من الذى يصدر الأحكام
(يتقدم المرضى إلى وسط الخشبة فى شكل مجموعة
ترفع كوردى يدها استعداداً لخط الباب).

٣٠ - زيارة كوردى الثالثة والأخيرة

نوبيريه : (يدق المنادى بعصاه على الأرض ثلاث دقات، بينما
تؤدى كوردى بيديها حرك خط الباب.
يفزع مارا وينظر ناحية كوردى.
تقف سيمون أمام حوض الاستحمام بقصد حماية
مارا)

ماذا تريدن من هذا المكان
أتعرفن من الذى يسكن هنا

كوردى : هو

الذى من أجله جئت إلى هنا.

نوبيريه : ماذا تريدن منه

ارجعى يا شارلوت

(يركع أمامها على ركبتيه)

كوردى : عندى مهمة

يجب على أن أؤديها

ابتعد

(تركه بقدمها)

اتركني

(يطوق دوبيريه سيقانها. تبتعد عنه. يركع دوبيريه

ثانية على ركبتيه)

المنادى : (يشير بالعصا إلى كوردي)

والآن ترون للمرة الثالثة

المرأة التي تقوم بتمثيل دور كوردي

في مسرحيتنا. في هذه القاعة.

تجرب حظها أمام باب مار

وتحت أقدامها نرى دوبيريه

(يشير إليه)

غارقاً في آلام الفراق

إنكم ترون كيف ترفض تخفيف عذابه

ولا تدعه يعرقل خطواتها

(يرفع اصبعه)

فما يحدث مرة لا يمكن تغييره

حتى لو أردنا جميعاً غير ذلك

(يشير إلى كوردي)

لا فائدة. لقد نسيتَه تماماً

(يشير إلى دوبيريه. يزحف دوبيريه على ركبتيه متجهاً

إلى الخلف)

ووقعت في غرام.

ذلك الذي يجلس هناك

(يشير إلى مارا)

مارا : (يعتدل منتصباً) :

لا . الحق معي

وسوف أقوله مرة أخرى

سيمون

أين «با»

ندائي عاجل وسريع

(تبتعد سيمون جانباً. وتقف محمقة في كوردي

كالمأخوذة)

صاد : (متجهاً نحو حوض الاستحمام)

مارا

ما قيمة كل ما كتبته وما قلته

فى مواجهة

هذه التى تقف هناك وتريد أن تقترب منك

كى تقبلك وتعانقك

مارا

أمامك تقف عذراء لم تمس

تهب نفسها لك

(تقف كوردى منتصبه وهى تبتسم. تميل شعرها على

ناحية وتضع يدها على صدرها حيث تخفى الخنجر).

انظر كيف تبتسم

كيف تشع أسنانها

كيف تميل شعرها على ناحية

مارا

تخلّ الآن عن كل شىء

فى تلك اللحظة لتي تأتى فيها إليك

مارا

ليس هناك

سوى الجسد

انظر

هاهى تقف هناك

بصدرها العارى تحت رداؤها الشفاف

ربما تحمل سكيناً

لكى تثيرك به فى لعبة الحب

(تقترب كوردي خطوة من حوض الاستحمام.

تستعرض جسدها وتتمايل بنعومة. سيمون تقف

مذهولة، تضغط على الفوطة التى فى يديها بشكل

آلى)

مارا : سيمون.

من الباب يا سيمون

صاد : فتاة قروية

من دير ريفى مهجور

تخيل

على أى أرض خشنة ترقد تلك الفتيات

وهن يرتدين قمصانا من الكتان

وكيف ينفذ إليهن نسيم الحقول الدافئ

خلال النوافذ المغلقة

تخيل كيف يرقدن هناك
بأجسادهن ونهودهن المبللة
ويفكرن فى أولئك
الذين ينظمون العالم فى الخارج
(صوت أكورديون مرتفع.
يتقدم المغنون الأربعة إلى الأمام ويمثلون
«بانتوميم الالتحام»
صاد : (تصاحبه الموسيقى) :
هناك ملت عزلتها
وبهرها العصر الجديد
واندمجت فى أحداثه
وأرادت أن تشارك فى التغييرات الثورية
فماذا تعنى الثورة
دون التحام جماعى
كورس : (بترتيل كنسى) :
ماذا تعنى الثورة
دون التحام جماعى
(ينتهى البانتوميم)

صَاد : مارا

قريب هو هذا الجسد

الذى ينتظرك

مارا

عندما كنت فى سجن القلعة

ثلاثة عشر عاماً بطولها

تعلمت

أن هذا العالم عالم أجساد

وأن كل جسد يضج بطاقة مخيفة

وأن كل جسد وحيد فى عذابه وقلقه

فى هذه الوحدة

أمام حواجز بلا نهاية

سمعت بلا توقف همسات الشفاه

تحسست بلا توقف

فى راحات الأيدي وفوق الأجساد

تلك اللمسات

الحبيسة وراء ثلاثة عشر مزلاجاً

وبينما كانت قدمائى فى السلاسل

كنت أحلم طول الوقت
بهذه الفتحات الجسدية
التي لم تخلق
إلا لكي يغوص فيها الإنسان ويذوب
(يأتى مريض ماشياً على أطراف أصابعه.
منحنياً، متجهاً إلى الأمام
يمد رأسه وينصت. يتبعه المرضى
الآخرون)

كنت أحلم بلا توقف
بهذا الشيء الفريد
كان حلماً مليئاً بالغيرة الصاخبة
والتأمل الوحشى
مارا

إن السجون الذاتية
أبشع من أكثر الزنانات صلابة
وطالما لم تفتح بعد هذه السجون
فإن كل ثوراتكم
مجرد سجن للثورة

التي يسحقها زملاء السجن المرتشين

كورس : (مكررا بمصاحبة الموسيقى)

ماذا تعنى الثورة

دون التحام جماعى

(تنتهى الموسيقى)

كوردى : (موجهة الكلام إلى سيمون. تصاحبها الموسيقى)

هل أعطيت خطابى لمارا

دعيني أدخل. فالأمر أمر حياة

يجب أن أخبر مارا بالموقف فى كين

حيث يتجمعون من أجل إبادته

مارا : من الباب هناك

سيمون : (تقف أمام حوض الاستحمام ثانية محاولة إخفاء

مارا)

فتاة كين

مارا : دعيتها تدخل

(تبتعد سيمون جانباً، وهى تهز رأسها بعنف.. تجلس

القرفصاء بجوار الحوض مخفية وجهها بين يديها.

تقترب كوردى من الحوض بخطوات

متعثرة. تبتسم. يدها على فوطة صدرها.
يذهب صااد تجاه مقعده
حيث يظل واقفاً متتبِعاً الأحداث باهتمام زائد)
كوردى : (بصوت منخفض)

مارا. أريد أن أتلو عليك أسماء أبطالى
هذه ليست بخيانة
فأنا أتكلم إلى شخص ميت
مارا : (معتدلاً):

تكلمى بوضوح أكثر
أنا لا أفهمك
اقتربى أكثر
(تقترب كوردى من حوض الاستحمام مبتسمة. يهتز
جسمها ببطء. تدخل يدها تحت الفوطة التى على
صدرها)

كوردى : (بشكل غنائى)
أتلو عليك الأسماء يا مارا
أسماء بعض الذين اجتمعوا فى كين
باريارو

وبوزو

وبتيو

ولوفيه

وبريسو

وفرنيو

وجوادييه

وجنزونييه

(عند تلاوة هذه الأسماء يتقلص وجهها بوحشية زائدة
يمتزج فيها الحقد والشهوة)

مارا : من أنت

اقتربي أكثر

(يعتدل مارا. تنزلق الفوطة من على كتفه. تقترب
كوردى أكثر من مارا. تمد يدها اليسرى بحركة
رقيقة. وفي اليد اليمنى تمسك بالخنجر تحت الفوطة)

كوردى : إننى آتية إليك يا مارا

بالطبع لا يمكنك أن ترانى

فأنت ميت

مارا : (نصف عار. يقف معتدلا. يصرخ)

«با». اكتب ما أُمليه عليك

السبت ١٢ يوليه ١٧٩٣

إلى الأمة الفرنسية

(تقف كوردي أمام مارا مباشرة. تمر بيدها اليسرى على صدره وكتفيه، ثم على رقبته. يجلس مارا مستنداً بظهره على حوض الاستحمام. ممسكاً في يده اليمنى بريشة الكتابة. تخرج كوردي الخنجر. تمسك الخنجر بيديها الاثنتين وترفع ذراعيها عالياً مستعدة للطعن. المنادى يأمر بصفير حاد.

يفزع المرضى والمرضات ويقف الجميع بلا حراك.

تنهار كوردي

يجلس مارا في وضعه بهدوء)

٣١ - فاصل

المنادى : وفقاً للخطة الفنية التي رسمها السيد صاد يجب أن يكون هنا فاصل بين الأحداث ولذا يجب على مارا في اللحظة الأخيرة قبل نهايته، أن يسمع منا

ما سوف يحدث بعد أن يختفى
وما تعرفونه أنتم هنا فى الصلاة
(يشير إلى الجمهور. تعزف الموسيقى مارشاً عسكرياً.
يدخل المغنون الأربعة)

المغنون الأربعة : فى فنديه ينشب الصراع الآن

بيننا وبين الملكيين
الذين تمكنا من سحقهم تماماً
بكل شجاعة وقسوة
والآن نأتى بالأعلام الرفرافة.
على رأس حملة تأديب
التي سمينها تكريماً لك
بكتيبة مارا هكذا نطهر الوطن.
كل ما ألقيته علينا من دروس يا مارا
نمحوه الآن بكل قوة
الأعداء يرقدون مسحوقين فى التراب
أو يقتلون بأيديهم
وبالمدافع والخيول .
ندك كل قلاع الثورة المضادة.

مثل ليون التي جعلنا منها مثلاً
وأجهزنا على ثلاثة آلاف رجل مرة واحدة
والآن أتينا إلى نانت
حيث نرتب لهم انتقاماً رهيباً
سوف نغرقهم بالجملة
وسوف نهدم بيوت المتمردين
ولن نبقى على بيت واحد
وبالأعلام الرفرافة والطبول
نأتى إلى مدينة طولون الخائنة
وهناك سوف نقابل
من يقودنا للنصر الأعظم
ها أنت ترى يا مارا فكل شيء يتقدم
الآن نطهر صفوفنا
يجب أن يسقط
الضعفاء والعاجزون
كما قلت أنت بنفسك لنا ذات يوم.
نأتى بالعربات والمقصلة
كى نتخلص من خونة الثورة

هاهو دانتون يقف مقيد اليدين
وقد سقطت رأسه فى السلة.
روبسبير يقود اليعقوبيين
ضد الخونة والتجار
تخلصنا من الكثيرين
لكنهم لا يرغبون فى التنازل عن أموالهم
يجمعون الذهب والحديد
ويتحدثون بحماس عن الثورة المضادة
أترى يا مارا كيف يغيرون مواقفهم
حتى روبسبير نفسه
لا يمكنه الوقوف فى وجه ما يحدث.
فى ظل هذه التطورات
ضاع چاك رو
وأصبحت أراؤه ممنوعة ومحرمة
وعلى سبيل التعزية
نقول لك يا مارا
مَنْ الذى يقف معنا الآن
بالنفير والطبول

يأتى يونابرت
إنه مثلك من سردينيا أو كورسيكا.
لقد وعدنا بالسلام الدائم
وبأن يعطينا عملاً فى مصانع السلاح
ومن أجل تكريم الثورة
يسمى نفسه القيصر نابليون.
إنها تمثيلية سخيفة
نقف أمامها مذهولين
تباركنا القسس.

٣٢ - القتل

(يعطى المنادى إشارة بالعصا.

المنادى : القتل

(تصحو كوردي فجأة. ترفع يديها مستعدة لطعنة
شنيعة وتغمد الخنجر فى صدر مارا.
صرخة عالية من جميع المرضى.
يقف صاد منحنياً - منتصباً - تهزه ضحكة مكتومة.
الجميع يحوطون حوض الاستحمام فى شكل لوحة بطولية

التكوين كما يلي : مارا يرقد كما فى صورة دافيد
المشهوره، ونراعه الأيمن مدلاة على حافة الحوض.
يمسك فى يده اليمنى بريشة الكتابة. وفى يده اليسرى
يمسك بالأوراق. كوردى مازالت ممكسة بالخنجر.
المغنون الأربعة يمسكونها من الخلف ويعدون
ذراعيها. تتمزق فوطة صدرها فيتعرى نهدها.
تتحنى سيمون على الحوض وهى مفزوعة.
يركع دوبيريه على ركبتيه
يقف رو منتصباً على أريكة وراء حوض الاستحمام)

٣٣ - خاتمة

(تعزف الأوركسترا موسيقى احتفالية. تتقدم
المرضعات ويأخذن كوردى المنهارة. يضعن فوطة على
صدر كوردى.
ويقدنّها إلى صاء، الذى تناوله كوردى الخنجر.
المرضعات يرفعن ملاءة بيضاء كبيرة أمام الحوض.
خلفها يترك مارا حوض الاستحمام ويبتعد محتمياً
بالملاءة المفرودة.

يتقدم المنادى . تنتهى الموسيقى)

المنادى : أيها الجمهور المحترم

فى هذا العصر المستنير

بعد أن ألقينا هذه النظرة على الماضى

نعود ثانية إلى الحاضر

الذى يملأ نفوسنا بالثقة فى الغد وفى المستقبل

رغم أنه لا يخلو من هموم.

من قبل أن نعود إلى بيوتنا

دعونا نراجع مرة أخرى

ما حاولنا أن نقوله فى هذه المسرحية.

لذلك ننادى على الرجل الذى قُتل أمامنا

(تبعد الملاءة. يتقدم مارا)

مارا : أومن بحياة واحدة فقط

لا شىء سواها

وأنا وسطكم الآن

أكون سيد نفسى

أعرف طريقى جيداً

حيث يجب على أن اختار بدقة ما أقول.

ما رأيته بوضوح هو: عالم واحد
عالم يحكمه ويتحكم فيه المال
قليلون هم الذين يملكونه
والذين لا يملكونه عددهم لا يحصى
رأيت بوضوح
أن هذا القانون لا يكسر إلا بالعنف
وأنه لابد من إقصاء هؤلاء
الذين يجلسون باسترخاء
ويؤكدون بثقة
أن الفوارق يجب أن تستمر
وأن الصراع الشرس من أجل الربح
يجب أن يستمر.
الآن، لم يعد لي قيمة
فلقد فارقت الحياة
لكن ما حاولت أن أقوله
سيظل باقيا
وسيأتى آخرون من بعدى
ويكملون ما بدأت.

كوردى : أما أنا فقد رأيت هذه التغييرات بطريقتى الخاصة

انطلقنا جميعا من أفكار روسو العظيم

لكن السبب فى عدم اتحادنا

أن كلا منا كان يعنى شيئا آخر مختلفا

عندما نستخدم نفس الكلمات

أراد كل منا أن يحقق الحرية

كانت الحرية بالنسبة لك

تلافاً من الجثث البشرية.

تحدثنا عن الاتحاد فى نفس واحد

لكن الاتحاد بالنسبة لك

كان يعنى شيئا آخر

لذلك كان على أن أنبذ أخوتك

وأن أعمل على إبادةك

أقتل فرداً كي أنقذ آلاف

وأحررهم من قيودهم.

وأنا مستعدة لأن أقوم بقتلك مرة ثانية أمامهم

رو : (يدخل مندفعاً) :

أحذركم

مَنْ هذه التى تقف هناك
(يشير إلى كوردى)
دائماً ندفع نحن الثمن
لهؤلاء الذين يتشددون طول الوقت عن المثل العليا
عن النقاء والشفافية والقيم الروحية الرقيقة
ويجلسون تحت سقف واحد
مع الذين يستغلوننا
إنهم أكثر خطورة من رجال المال المستغلين
فهم مداهنون منافقون
الآخرون - يظهرون عداهم بوضوح
أما هؤلاء فلا تعرف مقاصدهم
(بأمر كوليه، يجرجره الممرضون)
المنادى : (موجها حديثه لدى صاد)
فلتقل لنا الآن أيها المركز
ماذا حققت بمسرحيتك هذه؟
هل وصلت بهذا العرض
إلى نتيجة واضحة؟
صاد : كان هدفنا من الحوار

أن نواجه الرأي بالرأى الآخر
حتى يتضح الموقف.
حاولت أن أطرح ذلك فى المسرحية
من أكثر من زاوية
لكننى لم أصل إلى شىء.
أنا نفسى، كنت أحد المتحمسين للعنف
لكننى، عندما تحاورت مع مارا
وجدت أن تصورى للعنف
يختلف عن تصوره
وأنتى أرفض طريقه.
هذا هو الوضع: من ناحية
ضرورة استخدام البطلة والسكين
من أجل تغيير العالم إلى أفضل
ومن ناحية أخرى
أهمية احترام الفرد
والثقة فى أفكاره الخاصة.
وهكذا تروننى
أمام سؤال لا إجابة له

كولبييه: اليوم فنحن نعيش فى أوقات مختلفة تماماً

بلا طغاة ولا انتهازيين

نحن فى طريقنا لالتقاط أنفاسنا

نحن على أبواب الرخاء

عندنا الخبز وعندنا الفحم

وما زالت عندنا الحرب أيضاً

التي سوف تقودنا للنصر الأكيد

المغنون الأربعة : (موسيقى مارش الختام يبدأ المرضى فى

المارش محلك سر)

وما زالت. الغالبية تملك القليل

والأقلية تملك الكثير

وهكذا نقرب جميعاً من الهدف المشترك

ومن حقنا أن نقول رأينا بشتى الطرق

وما لا يجب الجهر به نقوله فى السر

كورس : حتى نحن المحتجزين لم نعد مقيدين بالسلاسل

لقد أنقذ شرف وطننا إلى الأبد

ولم يدع هناك داع للنقاش فى السياسة

فهناك من يقودنا جميعاً

ويساعد المرضى مثلنا والفقراء المساكين

ونحن ندين لهذا الفرد بكل شيء

ونشكره شكراً لا حد له

نابليون القيصر الأوحـد

الذى أنهى الثورة نهاية رائعة.

(تنزل صورة كبيرة لنابليون. ترتفع الموسيقى. يتحرك

الطابور ويبدأ فى السير إلى الأمام. الطابور يمشى

أربع خطوات إلى الأمام وثلاث خطوات إلى الخلف

أكثر من مرة. ترتفع موسيقى كذلك إيقاع المارش.

يتجه كوليه جانباً ملوحاً بذراعيه)

الجميع : هذا الذى يقود جيشنا المجيد

فوق المياه، وعبر الصحارى والجلـيد

كى ينشر سلطاننا فى كل اتجاه

من أجل رخاء الشعوب وحريتها

(يتقدم الطابور إلى الأمام مع مصاحبة موسيقى

المارش الصاخبة. بخطوات للأمام ولخلف).

كوليه : (صائحا خلال الصخب)

عاش القيصر وعاش الوطن

عاشت مصحتنا

فى شارنتون

الجميع : (تدخل صيحاتهم بشكل إيقاعى أثناء المارش)

شارنتون شارنتون

نابليون نابليون

الوطن الوطن

الثورة الثورة

الالتحام الالتحام

رو : (صائحاً خلال الصخب)

متى تفتحون عيونكم

(موسيقى. ترتفع الصرخات وخطبات الأقدام بشكل

عاصف. يهرب كوليه إلى منصته ويدق جرس إنذار

يهجم المرضون بهراواتهم على المرضى. يندفع رو

إلى الأمام)

رو : (موجهاً حديثه إلى المرضى وإلى الجمهور)

متى تفتحون عيونكم

متى تفهمون

(يرجع بظهره إلى الوراء بحيث يكون فى مقدمة

الطابور. يريد أن يوقفهم . لكنهم يبتلعونه داخل
الطابور الذى يتقدم للأمام بعنف.
يندمج المرضى فى رقصة عنيفة . كثير منهم يقفزون
ويدورون فى نشوة بالغة.
كولبيه يحرض المرضى لاستعمال أقصى درجات
العنف.
يسقط بعض المرضى.
المنادى يقفز قفزات واسعة أمام الأوركسترا.
يقف صااد منتصباً على مقعده ويضحك منتصباً
يعطى كولبيه يائساً الإشارة لإنزال الستار.

ستار

Peter Weiss:
Gesang vom
Lusitanischen Popanz

● أنشودة غول لوزيتانيا

* نشرت للمرة الأولى عام صدورها بألمانيا بمجلة «الآداب»
البيروتية - العدد ١٢ - ديسمبر ١٩٦٧ أعيد نشرها بسلسلة
(من المسرح العالمي) وزارة الارشاد والأنباء - الكويت العدد
رقم ١٤ - نوفمبر ١٩٧٠

التطور الفكرى فى مسرح فايس

بقلم : يسرى خميس

«إننى أقف فى الوسط. إننى أمثل الموقف الثالث الذى لا يعجبنى قط . وربما بممارستى الكتابة، سوف أكتشف موعى. ولاكتشف أين أقف. يجب على أن أطرح شكوكى جانبا حتى أستطيع الاختيار».

كان هذا هو موقف الشاعر بيتر فايس عندما قدم للعالم مسرحيته الشهيرة مارا - صاد عام ١٩٦٤، التى عبر فيها عن أهمية «الثورة» وضرورتها على المستوى الاجتماعى والمستوى الفردى، وكانت «الحرية» بمعناها الشامل تشكل جوهر المسرحية. كان فايس على يصر تماما على أن الحرية الفردية خطوة أساسية فى سبيل تقدم البشرية، وأن «تحرر الذات»

* نشرت هذه الدراسة فى مجلة (المسرح والسينما) القاهرة ١٩٦٨.

حجر أساسى لا بديل له من أجل الوصول إلى حياة متحررة خلاقة ومنطلقة داخل حركة الإنسان الحرة، وفى نفس الوقت، بل ودرجة أكثر حدة، أكد فايس على أهمية «التغيير الاجتماعى» وأنه من أجل تحقيق هذا «الوجود الحر» يجب أن تحدث تغييرات أساسية وعميقة فى بنية المجتمع المادية والتى بدونها لا يمكن تحقيق هذه «الذات المتحررة» أو ذلك «الوجود آخر» للإنسان.

كان فايس متردداً بين هذين القطبين، ممزقا بينهما، مناظلاً فى سبيل التوفيق والتزاوج بين عالمين متناقضين: فهو يعنى العلاقة الجدلية بين الحرية الفردية والحرية الاجتماعية، يعنى تماماً أنه لا معنى لإنسان حر - بالمعنى المثالى - وسط مجتمع من العبيد، حيث يشكل القهر الاجتماعى والعنف الأخلاقى الإطار العام الذى يتحرك فيه الفرد، كما أنه يعنى أنه لا معنى لتغيير اجتماعى تهر فيه حرية الفرد وتسحق، ويتحول فيه الإنسان إلى بemie من قش لا حول لها ولا قوة. إلا أنه ظل متعاطفاً مع «مارا» النموذج الثورى الذى يرى أنه لا بديل للتغيير الاجتماعى كحل من أجل الوصول لحرية إنسانية بمعناها الشامل. فإذا سمينا الحرية الفردية (بالموقف الأول) والحرية الاجتماعية (بالموقف الثانى) أمكننا فهم تسمية فايس

لموقفه (بالموقف الثالث) وبوصفه لنفسه كالجالس فى الوسط بين مقعدين، يتجاذبه الموقف الأول ويدرك معنى وأهمية الموقف الثانى. كان يجلس فى هذا المقعد الثالث بشكل غير مريح، يجلس ثم يقف، ثم يجلس، ثم يعاود الوقوف، محاولاً بأصالة وصدق من خلال وعيه ككاتب ومعاناته اكتشاف الإنسان من خلال آلامه الذاتية، وليس من خلال نظرية مسبقة تحدد له الزاوية التى يجب عليه أن يرى منها العالم والإنسان - فمهما كانت درجة حدة هذه الزاوية وقربها أو بعدها من الحقيقة، إلا أنها زاوية واحدة فحسب، جزء من كل شامل، متسع وعريض ومتشابه كطبيعة الوجود البشرى - يرشده فى ذلك اقتناعه التام بوظيفة الفن ودوره، ذلك الفن الذى يجب أن يمتلك القدرة على تفسير الحياة وتغييرها.

الاختيار الجديد :

وإذا حاولنا أن نتابع حركة فكر فايس وتطوره فى الفترة الأخيرة بنفس المنهج الذى اختاره هو لنفسه وحدده من قبل، عن طريق استقراءنا وتحليلنا لأعماله الفنية وكتابات، نجد أن فايس كان دائم الحركة باستمرار داخل مقعده الثالث الذى كان يجلس

فيه منذ عام ١٩٦٤ فى مسرحية مارا - صاد والذي كان يكاد يرفضه حتى جاء عام ١٩٦٥ فإذا به يقدم مسرحية «التحقيق Die Ermittlung» التى يكتشف فيها أن المقعد الثالث رغم صدقه وأصالته وارتباطه بحركة فكر الشاعر وواقعه وأزمته، إلا أنه غير قادر على تحمل الضغط المستمر من الموقعين الآخرين. فى هذه المسرحية طرح المقعد الأول جانبا بشكل مؤقت، واكتشف أنه لا يمكن وجود مثل هذا الموقف من التحرر الذاتى داخل إطار من القهر الاجتماعى. أعطى ظهره للمقعد الأول ونظر إلى الفظائع والجرائم والأهوال التى ارتكبها النظام النازى وممثلوه فى حق الشعب الألمانى ومصيره وحريته. ولنقرأ معا هذه السطور من المشهد الأول فى مسرحية التحقيق ولنتتبع ذلك الحوار الذى يدور بين المدعى العام وبين مدير محطة سكة حديدية.

المدعى العام - هل كانت بضائع، أم عربات مخصصة للحيوانات ؟

الشاهد - كانت هناك عربات مخصصة لنقل الحيوانات.

- هل كان فى العربات دورات مياه ؟

- لا أعتقد .

- كم عدد المرات التى كانت تمر فيها

القطارات؟

- لا يمكننى قول ذلك.
- هل كانت مرات عديدة !
- بالطبع، كانت محطة حية مستمرة.
- هل حدث وأن عرفت أن تلك الحمولة، كانت تأتي من كل بلدان أوروبا ؟
- كنا مزدحمين بالعمل، حتى أننا لم نهتم بمثل تلك الأمور.
- ألم تتساعل مرة واحدة، ما هو مصير هؤلاء البشر المرحلين؟
- قالوا أنهم مرحّلون للعمل.
- لم يكن جميعهم قادرين على العمل.
- لقد كانت بينهم عائلات كاملة.
- رجالها وأطفالها ونسائها العجائز.
- لم يكن عندى الوقت الكافى للتفتيش على محتويات القطارات.
- أين كنت تسكن ؟
- فى نفس المنطقة.

– من كان يسكن هنا أيضا؟

– بعد ترحيل سكان المنطقة جميعا

كان يسكن هناك موظفو المعتقل

ورجال الصناعة.

– أية صناعة تلك؟

– شركة I. G. المساهمة.

وشركة كروب

وشركة سيمنس

ومسرحية التحقيق كما يدل اسمها عبارة عن محاكمة تدين
الزيف البشرى أمام أعين الجميع. شهود ومتهمون وقضاة بلا
أسماء. باستثناء أسماء المجرمين الأساسيين وأصحاب
الشركات والاحتكارات التي كانت تمول هذه العملية الوحشية
وتستفيد منها بهدف وقف حركة التاريخ والرجوع به إلى
البربرية.

لقد حكى فايس أدق التفاصيل عن العذاب القاسى داخل
المعتقلات النازية: حجرات الغاز، وأفران الحرق حيث يحرق
اللحم البشرى، وطرق التعذيب الرهيبة، الفردية والجماعية،
واستعمال الجموع البشرية كحيوانات تجارب – موضحا إلى

أى حد يمكن للعنف أن يحول الإنسان إلى مسخ خرافى مشوه، وإلى أى حد يمكن للعنف أن يحول حلم الإنسان فى التقدم والحرية إلى شعار أجوف خاو بلا معنى. لقد تعاطف الشاعر - وهذه هى مسئوليته - تعاطفا تاما مع الإنسان وعذابه وأمله، ليس بمعزل عن الحياة، لكن وهو فى صميمها وجوهرها. لقد وضع السلطة الغاشمة المستفيدة بكل ما تملكه من وسائل تعذيب وقهر وعنف فى مواجهة الزمن وكفاح الجماعة الإنسانية. ومن خلال ذلك الصراع الملمح ينشأ مسرح قايس التسجيلى حيث تحل الحقيقة التاريخية بكل تناقضاتها وبرايميتها محل قصص الصراع التقليديّة، وحيث يصير على الكاتب أن يرى العالم فى شموله وتعمده، وأن يسجل خلال رؤيته الشعرية حركة الإنسان داخل التاريخ.

كما أن رد فعل كهذا يطمئنا لحد كبير ويؤكد ثقتنا فى دور الفن ووظيفته وفاعليته فى تغيير الواقع البشرى، هذا الفن الذى يخيف أكثر الأنظمة ديكتاتورية.

الحقيقية التاريخية هى البطل الدرامى :

فى مسرحية أنشودة غول لوزيقاتيا يكشف بيتر قايس طبيعة

علاقات القوى المختلفة فى مأساة الاستعمار كحقيقة سوداء فى تاريخ البشرية، موضحا بشكل علمى الدوافع التى تحرك هذه العلاقات والاحتكارات والفئات المختلفة التى تقف خلف هذا النظام وتسانده وتعمل على تثبيتته والأقنعة الشفافة التى يرتديها ممثلو مصالح المستفيدين.

المسرحية تصور العلاقة بين غول البرتغال «سالازار» «رمز الاستعمار الحى» وكل من يقف خلفه من رجال دين مزيفين، وسلطة غاشمة، واحتكارات عالمية مختلفة، ووطنيين متميعين، وبين شعب أنجولا الفقير المثابر برجاله ونسائه وأطفاله – تعرض للصراع غير المتكافئ بين منازل البترول اللامعة الفضية، وبين أكواخ الأهالى المصنوعة من القش والصاج، كاشفة فضيحة تقسيم العمل فى هذا العصر المخيف.

البرتغال تستغل وتستعمر أنجولا منذ خمسة قرون كاملة، نعم خمسة قرون كاملة، والغول يدعى :

«إننى أتلقى الأوامر من الرب

إن مهمة لوزيتانيا هى نشر رسالة الرب على الأرض.

دائما وأبدا يؤكد التاريخ

إن الإنسان غير قادر على قيادة نفسه

وأنه يحتاج لأن تقوده سلطة ما
من أجل أن تحميه من السقوط
فى الأنانية والمادية
وسط سباق الربح الاقتصاى
مما أذى إلى عصر الإفلاس الروحى والفراغ.
إن هذى هو انقاذ الإنسان من هوة الغواية
وتربيته ككائن أخلاقى
يتذكر دائما العالم الآخر والعلوى
الذى يوجد بجوار العالم العرضى الزائل :
عالم التكنولوجيا»

إن الغول يلبس قناع (الدين ونشر المسيحية) كى يبرز
الأعمال الوحشية التى يقوم بها، والبؤس الذى يتمرغ فيه
الشعب، وهكذا يعود فايس بالمسرح إلى منابعه الملحمية الأصلية
وإلى معالجته قضايا الإنسان التى تتحكم فى مصيره وتشكله،
كاشفا التراجيىا العصرية للإنسان تحت ثقل الواقع والتاريخ.
وفى سبيل الوصول إلى هذا المسرح ضحى بكثير من
المفهومات التقليدية للمسرح وللفن، حيث أكد بعض النقاد أن
مسرحية التحقيق أقل فى مبتواها الفنى من مسرحيته السابقة

مارا - صاد، وعند قياس المسرحيتين بالمقاييس الفنية التقليدية، فإننا نجد بالفعل أن شخصيتي مارا وصاد تحتويان لدرجة كبيرة على عناصر الشخصية الدرامية، بل الشخصية التراجيدية البطولية على عكس مسرحية التحقيق حيث يصور فيها الصراع بين العنف اللإنسانى والحرية الإنسانية، بين ضغط نظام اجتماعى معين ومحاولة الافلات المستمرة من هذا الضغط، متخذا الشكل التسجيلى القادر على احتواء التاريخ والحقيقة بشمولها وعموميتهما.

عن المسرحية :

وكرر فعل طبيعى لرؤيته الاجتماعية الجديدة ولانتمائه إلى الموقف الثانى (موقف الحرية الاجتماعية)
كأساس مادى ضرورى ووحيد لتحقيق حرية الفرد، يقدم بيتر فايس على الاختيار الواضح عن وعى وصدق وثورية أصيلة كسبيل خلاص وحيد فى ظل العلاقات الاجتماعية الراهنة فى هذه الفترة من التاريخ. ويقدم للعالم عام ١٩٦٦ مسرحية أنشودة غول لوزيتانيا (Gesang vom Lusitanischen Popanz) التى أثارت فى البرتغال ضجة كبيرة عند عرضها لأول مرة على

«مسرح سكال» بالسويد فى يناير ١٩٦٦، فقد وضعت وزارة الخارجية البرتغالية هذه المسرحية فى تقرير رسمى لها بأنها مسرحية (لا تعكس أى إحساس بالمسئولية) كما هاجمتها الجريدة الرسمية فى البرتغال دياريو دى نوتيكياس Diario de Noticias التى تصدر فى لشبونة وتعبّر عن رأى الرسمى للدولة قائلة أنه «كان من الواجب على السويد أن تمنع عرض هذه المسرحية التى تهاجم البرتغال ودول أوروبا الغربية وحلف الاطلنطى بشكل مباشر وحاد، بل لقد عاتبت على صفحاتها حكومة السويد، واصفة المسرحية بأنها «عمل يثير الغثيان» متهمة بيتر فايس «بالجهل السياسى، وقلة الذوق، والضعف تجاه الشيوعية، (!!)) وبأن البرتغال لا يمكن أن تترك أنجولا للروس أو للصينيين». ورد فعل كهذا يؤكد بوضوح القدر الذى حققه المؤلف فى استفزاز قلق السلطات فى البرتغال، والذعر الذى أصابهم من كشف الحقيقة التاريخية وإدانة البرتغال والعالم الرأسمالى إدانة صريحة لا هوادة فيها. لسبب أساسى هو: تفريغ الشحنات والانفعالات داخل هذه الأحلام والطقوس، بدلا من توجيهها فى الاتجاه السليم المباشر، خناجر مسمومة فى جسد الاستعمار.

«العادات والتقاليد

يمكن أن نعترف بها فقط

عندما تتفق مع أخلاقياتنا

وأسس إنسانيتنا

وعندما تتفق كذلك مع حرية التجارة

والسيادة في لوزيتانيا»

آية أخلاقيات هذه؟ تلك التي تنادى بالإنسانية وتسحق في

نفس اللحظة إنسانية الإنسان؟

آية أخلاقيات هذه؟ التي توظف شعبا بأكمله للعمل الاجبارى

فى المناجم والمزارع لمصلحة فئة قليلة من الاحتكاريين؟ والتي

«تقدر مدنية بلد ما بحجم الخدم فيها» حيث يساق الملايين

للعمل، خلفهم العصا وأمامهم الجوع والسجن، وداخلهم

الانسحاق والهزيمة والتمزق والصمت.

«اللعنة على كل شيء !

اللعنة على الغابات، اللعنة على الحقول

اللعنة على الجبال، اللعنة على المدن

فهى لا تخصنا

ولا يخصنا سوى تنظيف حذاء السيد

وحمل حقييته».

إن الإفريقى يرفض من الأساس هذه العلاقة التى قامت على العنف، وما زالت تستعمله كأداة لقهر الحاضر. يرفض هذه العلاقة فى وعيه، ويرفضها بشكل أكثر حدة فى لاوعيه، ويكتشف فى نفس الوقت أنه عاجز تماماً إزاء هذا الواقع وهذا العنف، عاجز عن مواجهته بشكل فعال وتغييره، من أجل تثبيت النظام القائم الذى يضمن استمرار تدفق الأرباح الفاحشة إلى جيوب احتكارات أمريكا وأوروبا والبرتغال، يسانده فى ذلك رجل الدين الذى «يقر شخصياً كل الأشياء التى ترسل إلى ما وراء البحار» بما فى ذلك المعادن والنساء والأطفال والرجال بعد تعميدهم ومباركتهم بالطبع !!

فالسلطة تدعى أن «مفاهيمها الأساسية هى: الله، والوطن، والأسرة» فى نفس الوقت التى تقوم فيه بتفتيت كل تلك القيم، ويتميع الشعور الوطنى والقومى بكل الطرق.

وهكذا يكشف فايس الدور المتخلف الذى يقوم به رجال الدين والقناع الهش من الشعارات الكاذبة الضخمة التى تظل معلقة فى الهواء على مستوى الحلم والأمنية والأمل الذى لا يمكن تحقيقه. وبنفس الحدة والمباشرة يكشف ما وراء قناع مهزلة

(نشر المدنية) التي يدعيها المستعمر المتمدين كمبرر لاحتلاله الأرض وبقائه فيها. فبعد مرور ٥٠٠ سنة من بعثة المدنية تعلم فرد واحد من كل مائة إفريقي القراءة والكتابة!! أى تناقض حاد يقع فيه المستعمر؟ الذى يعرف جيدا أن ضمان استمرار الوضع لصالحه، يتوقف لدرجة كبيرة على استمرار وجود الجهل وتأصيله كسد منيع أمام الوعي البشرى.

«فعلى قدر الإمكان يجب ألا يتعلموا القراءة والكتابة فهذا يؤدى إلى تجنب المضايقات وسوء التفاهم وبينما يكون ويكبحون من أجل المحافظة على حياتهم الخشنة يفقدون القدرة على النهوض فى وجهه».

يفقدون القدرة على قول: لا - ويرتدون إلى الداخل الموحش بكل محتوياته وتناقضاته من حزن وألم وغضب وسخط وتمرد وحلم، أو يرتدون إلى عالم الأسطورة والخرافة والسحر، أو يفرغون انفعالاتهم وتوتراتهم وتشنجاتهم فى عالم الرقص والحركة، فى عالم يحسون أنهم يسيطرون عليه، أنهم يمتلكونه - بعيدا عن ذلك العالم الواقعى البشع.

والاستعمار يحافظ جيدا على تلك التقاليد والعادات القديمة، وهو بالتالى، إما أن يستمر فى تمرده وسخطه المكبوت أو

يضعف وينهار ويفقد أصالته ويصير دمية سوداء ترتدى حلة أوروبية وتدخن السيجار وتشرب الكونياك ويدخل زمرة (المتكيفين) التي تتكون أغلبها من فئات انتهازية متسلقة فاقدة للشعور القومي وللحس الصادق بالمأساة، مؤخرين بذلك فكرة الثورة.

أما الفئة الأولى التي مازالت تعاني التمزق والسخط والعجز عن فعل شيء وعن تحقيق حلمهم في خلاص أبدي، فإما أن يؤدي هذا الكبت إلى حالات عصابية مريضة، أو إلى نزاعات وقتالات دموية على مستوى الفرد والقبيلة، أو أن تكتشف الطريق الآخر وتتفجر الانفعالات الغاضبة في شكل انتفاضة غير منظمة تطالب بأبسط حقوق الإنسان.

«مطالبنا بسيطة وواضحة

الأرض لمن يزرعها

المنازل لمن يبنئها.... الخ»

عندما تهاجم كتل الجماهير السجون ونقط البوليس، وعندما ينتشر السخط والتمرد في الغابات والحشائش والقرى، ويضرب العمال، وتُنفَس الجسور والسكك الحديدية مثلما حدث في انتفاضة ١٥ مارس ١٩٦١، عندما تقوم المحاولة بتحقيق الحلم

على مستوى واقعى، وعندما يحاول الإفريقى انتزاع مصيره
بيديه، وعندما يحاول إعادة تشكيل نفسه على مستوى إنسانى،
تتساقط النيران من السماء فتحرق العشب والأطفال والغابات
والحلم.

إن فايس يدين حلف الأطلنطى والنقط العسكرية الأمريكية
ويوضح دورها فى قمع تلك الانتفاضات الشعبية من أجل
حصول الشعب على حريته، والتي تساندها الاحتكارات والبنوك
العالمية التى سماها فايس بالاسم، محددا دخلها السنوى وعدد
عمال السخرة الذين يحترقون فيها.

«وعندما أحرق كل شىء».

لم تحرك أوروبا ساكنا

بل كانت تقف هناك كامرأة عجوز

تتكلم عن الإنسانية والحرية والمساواة!!»

ومن خلال عرض (العملية التاريخية) والصراع القائم بين
قوى الاستعمار وقوى الشعب الصامت المقهور الذى يتمرد
ويرفض وينتفض ويتشنج بين الحين والآخر، يعرض فايس عمله
التسجيلى فى شكل جديد يتصف بالجرأة والمباشرة والموضوعية
والخشونة، هذا الشكل الذى أسماه (مسرح السوق السنوية

Das Jahrmarktstheater) مستعملا فيه مرة أخرى إمكانيات المسرح القديم، من كورس وخيال ظل، وأقنعة وبيانثوميم، كاتب المسرحية بالشعر المتوتر الذى يعمل على تصعيد الموقف إلى مستوى شعري، إلى مستوى الرؤية الشاملة للواقع، مخففا بذلك جفاف الأرقام والتفاصيل التسجيلية الخشنة، مفسرا العلاقة التاريخية تفسيرا علميا، تضيئه رؤيته الشعرية الخاصة التى تكشف عن الأبعاد الإنسانية والروحية فى البناء الواقعي، ناقلًا السياسة بمشاكلها المعقدة واقتصادياتها المتشابكة من المستوى العام ومن (العادية الصحفية) إلى مستوى الفن الخاص على خشبة المسرح.

وهكذا يتحقق التوازن بين جفاف الحقائق التسجيلية بكل ما تعرضه من حقائق علمية وإحصائية، وبين المعالجة الشعرية للواقع ورؤية العام خلال روح الشاعر الواعية فى كل شامل متكامل. لقد أصبح المسرح عند فايس شاعرا وعالما فى نفس الوقت حيث يمتزج العلم بالشعر ويعيشان فى تزاوج خصيب أبدا. وفى نهاية المسرحية بعد كشف حقيقة الصراع، يدرك الشاعر أن العنف لا يمكن أن يواجهه الا بالعنف، وكما أكد فرانز فانون «فالإفريقي يتحرر فى العنف وبالعنف» ومن خلال العنف

الخصب يسترد الإفريقي شفافيته المفقودة ونقاءه الأصلي.
ينادى قايس :

«اضربوا هذا الرجل الشاحب

اضربوا هذا الرجل الميت

حتى لا يعود للظهور بيننا مرة أخرى»

ويتحطم الشبح الذي يسيطر على أنجولا طول الوقت، لكنه
يؤكد بوعيه التاريخي أن ذلك لا يعنى نهاية نظام بأكمله،
فالأتباع مازالوا هناك، والثورة يجب أن تستمر، والثوار:

«سوف يتكاثرون باستمرار

سوف ترونهم

لقد تجمع الكثيرون بالفعل

فى المدن

وفى الغابات

وفى الجبال

يجهزون أسلحتهم

ويخططون بدقة

من أجل التحرير

القريب».

وهكذا ينحاز بيتر فايس نهائيا للموقف الاجتماعي بكل
رحابته واتساعه وصعوباته ومشاكله، مقتنعا بأن الفن قادر
بالفعل على تغيير الحياة وإعادة تشكيلها وأنه لا بديل للتغيير
الاجتماعى كشرط لإطلاق قدرات الإنسان وحريته.

وهو من ثم يقف ضد العدوان الإسرائيلى على الأراضى
العربية فى حزيران ١٩٦٧ ويصدر بيانا رسميا فى صحيفة
(أفتونبلات) السويدية يدين فيه ذلك العدوان ويدين فيه أمريكا.

كما كان أحد المشاركين النشطين فى محكمة برتراند راسل
لمحاكمة الرئيس جونسون - رئيس الولايات المتحدة الأمريكية
آنذاك - كمجرم حرب فيتنام منذ عام ١٩٦٧ حتى ١٩٧٣.

إن بيتر فايس شاعر ثورى يقف إلى جوار الحقيقة والحق
والإنسان والحرية، ويقدم بفكره وسلوكه مثالا صحيا للفنان
الثورى الأصيل.

يسرى خميس

القاهرة ١٩٧٠

حول عرض المسرحية

يقوم بعرض جميع أدوار المسرحية سبع شخصيات . أربع شخصيات نسائية وثلاثة رجال. وثيابهم هي الملابس العادية اليومية. يتم الانتقال من دور إلى دور آخر بأبسط الوسائل. يكفي شيء واحد لذلك: غطاء رأس استوائى، شارة صليب، قبعة أسقف، عصا، كيس.. الخ.

ويمكن استعمال أقنعة نصفية فى حالات نادرة. يستحسن ألا يوحى الجو العام بطابع فنى ثرى، وأن تظهر الخامات التى صنعت منها الأشياء، وأن توحى بأنها وجدت ملقاة فى جانب الطريق.

ولا يصح تحت أى ظرف استعمال المكياج أو تغيير الأقنعة فى الانتقال من دور أوروبى إلى دور إفريقى أو العكس. ويقوم الممثلون بتأدية أدوار الأوروبى والإفريقى بالتبادل بصرف النظر عن لون بشرتهم.

ومن طريقة تأديتهم للدور فقط يتخذون الموقف إزاء ضروب الصراع، يمكن تحديد مساحة المسرح بعدة ألواح خشبية خشنة المظهر. على النصف الأيمن من المسرح يوجد شكل الغول ويجب أن يكون مبالغاً فى حجمه، وأن تبدو عليه ملامح التهديد. يمكن

صنعه من الحديد الخردة، فى أعلى الوجه. توجد فتحة، يمكن رفع غطاءها من الخلف، ويمكن رؤية وجه الممثل الذى يقوم بإلقاء كلام الغول خلال تلك الفتحة. يجب أن يحدث غطاء تلك الفتحة صوتا مزعجا أثناء غلقها، وأن يصمم الغول بحيث يمكن أن يسقط على وجهه فى نهاية المسرحية، وذلك بواسطة «مفصلة».

يساعد الممثلين ثلاثة موسيقيين أو أربعة بحيث يمكن رؤيتهم على حافة المسرح. من الأفضل أن يتحرك الموسيقيون بين أن وآخر مع الممثلين، والأفضل أن تكون آلاتهم الموسيقية: هارمونيك يد، هارمونيك فم، جيتار ، فلوت وطبلة يد. الإضاءة ساطعة باستمرار.

الممثلات : ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤

الممثلون : ٥ ، ٦ ، ٧

هذا الترتيب لأعضاء الفرقة ليس ملزما، وكذلك عدد الممثلين. يمكن إحداث التغييرات المناسبة ، تبعا لإمكانات المسرح أو أغراض المخرج.

اتخذت ارشادات المناظر أثناء بروفات العرض الأول للمسرحية من «مسرح سكال» فى استوكهولم.

وصممت الديكور والملابس السيدة جونيلا بالمستر نافايس
Gunilla Palmsherna Weiss قام المخرج إتيين جلازر Etienne
Glaser بالتنفيذ المسرحي الذي ساهم فيه الجميع بمن فيهم
المؤلف في تشكيل طريقة الأداء.

كتب موسيقى المسرحية «بنجت أرنه فالين» Bengt Arne
Wallin عرضت المسرحية لأول مرة في ٢٠ يناير ١٩٦٧.

أنشودة غول لوزيتانيا

مسرحية من فصلين

الفصل الأول

تدخل الممثلة رقم ١ والممثل رقم ٧ يحملان ستارة قديمة
من القطيفة الحمراء معلقة على عصا. خلف الستارة
يسير الممثل رقم ٥ ، بقية الممثلات والممثلين يتجمعون
حول الغول. يخرج الممثل رقم ٥ من خلف الستارة ويظهر
على يسار المسرح. يرتدى الممثل رقم ٥ بدلة سهرة
(فراك)، مع قبعة عالية وشريط عريض مزين بالنياشين.
رقم ٥ : من الخزي والعار والخوف والفرع يتكون الغول.
ما يملكه الآن كان ملقى فى القمامة
موجودا فى كل الأركان
الصفيع والعاج والخرق والقش
لم يعد يمكن إخفاؤها
(٢ ، ٣ ، ٤ ، يعلقون أشياء على الغول، سوف تستعمل فيما
بعد).

رقم ٥ : من الخديعة والخيانة والأكاذيب ركب عقله
من الكراهية والخيانة والروائح القذرة

كلماته التى يتشوق بها
سم زعاق، صدى وبخان
يملاً بطنه

(الممثل رقم ٦، خلف الغول، يهزه. الصفيح يحدث صوتاً).

رقم ٥ : أحضروا هذا الوعاء القديم

ذا الرأس الصدىء المعوج
شاهدوا الفم ذا الأسنان المدببة
الذى يمكنه أن يصرخ وأن يتشاءب
ويضع فوق رأسه على سبيل التسلية
قبعة الأساتذة

(رقم ٦ يخطب على الصفيح بشكل ملفت. رقم ٥ يلقي
بقبعته العالية إلى رقم ٢، والتى تعلقها بدورها على
الغول. رقم ٤ يضع كيساً حول الغول).

رقم ٥ : يضع كيساً من الفحم

حول كتفيه كسترة للسهرة فوقها شريط من النياشين.
إنه حاكم المدينة والبلاد.
وفى النهاية يعلق شارة الصليب
التي بدونها لا يساوى شيئاً.

(يلقى رقم ٥ بشريط النياشين الى رقم ٣، التى بدورها
تعلقه على الغول. يسحب رقم من جيبه شارة الصليب
ويلقى بها إلى رقم ٤، التى تعلقه على الغول).

رقم ٥ : إته على حافة الهاوية

هذا الهيكل المتداعى

لكنه يشبه إلى حد بعيد

الرجل

الذى مازال بإمكانه

الاستقرار بينما سوف يعرفه الجميع.

وسوف يسمونه بالاسم الصحيح.

(ينسحب رقم ٥ خلف الستارة. تسحب الستارة بعيدا.

يفتح وجه الغول. رقم ٦ يقف خلف الغول. يفتح فمه

ويثأب بصوت عال).

الغول : إننى ألتقى الأوامر من الرب

إن مهمة لوزيتانيا

هى نشر رسالة الرب على الأرض.

دائما وأبدا يؤكد التاريخ

أن الإنسان غير قادر على قيادة نفسه

وأنه يحتاج لأن تقوده سلطة ما
من أجل أن تحميه من السقوط فى الأنانية والمادية.
وسط سباق الربح الاقتصادى
من أجل رفع مستوى المعيشة
مما أدى إلى عصر الإفلاس الروحى والفراغ.
إن هدفى هو انقاذ الإنسان من هوة الغواية
وتربيته ككائن أخلاقى
يتذكر دائما العالم الآخر والعلوى
الذى يوجد بجوار العالم العرضى الزائل
عالم التكنولوجيا

رقم ١ : نكاد أن ننزلق ونقول

أنهم يستحقون كل ذلك.

بعد أن تحملوا طول هذا الوقت.

لكن الفرع يصيبنا اذا تلفتنا حولنا

المخادعون والقتلة والمأجورون

متربصون عند كل منعطف.

وتحت ظل مثل هذا النظام

لا تمثل إبادة العدو أية مشكلة.

وقبل كل شيء
فإن الوضع بالنسبة لذلك الرجل.
يتوقف على جهل محكوميته
وعلى قدر الإمكان
يجب ألا يتعلموا القراءة والكتابة.
فهذا يؤدي إلى تجنب المضايقات وسوء التفاهم.
وبينما يكدون ويكدحون
من أجل المحافظة على حياتهم الخشنة.
يفقدون القوة على النهوض في وجهه
وبالنسبة لأصحاب الأراضي
فإن لهذه الأحوال مغزى عميقا
فمن خلالها تزداد أرباحهم الكثيرة.
وطالما أن ذلك لا يضر جنرالاته.
ولا يؤدي إلى شروط ضارة برأس المال
فإن قشدة المجتمع تعطيه كل ثقتها.
هو فقط الذي يدرك فاعليتهم وتطلعاتهم.
(يدخل رقم ٧ واضعا فوق رأسه قبعة جنرال مزينا كتفيه
بنياشين. يتحرك بخطوات عسكرية جافة)

رقم ٧ : المجتمع المنتج

يعتمد دائما على عمل شاق وتضحيات مستمرة.

على كل فرد أن ينتج حتى أقصى حد ممكن

بقدر مستواه الروحي والثقافي والاقتصادي.

المجتمع السليم

ينمو عن طريق الخدمات التي تقدمها الطبقات لبعضها.

مفاهيمنا الأساسية هي :

الله ، الوطن ، الأسرة.

(٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦)

كورس : الله ، الوطن ، الأسرة

رقم ٧ : لوزيتانيا تسيطر على البحار

لوزيتانيا وحدة متماسكة وخالدة

كورس : لوزيتانيا وحدة متماسكة وخالدة

رقم ٢ : وفد من الينتيو يرجو بكل خشوع

أن يسمح له بتقبيل يد سيادتكم

(رقم ٦ يمد يدا طويلة جدا من الغول. ٣ ، ٤ ، يركعان على

ركبتيهما أمام اليد ويقبلانها)

رقم ١ : وهكذا يسيطر على البلد بأتباعه

وأغلب الظن أنهم مازالوا يحكمون عليها قبضتهم.
فكل مناهض حيثما وجدوه
يلقون به فى السجن ويسلخونه
لقد ابتكر الاخصائيون من رجال بوليسه السرى
أشنع وسائل التعذيب
ولكى يقدموا المثال على ذكائهم وتفكيرهم
فانهم يصفون حسابهم مع السجناء أمام الحائط
ورغم كل ذلك فقد لوحظ فى الفترة الأخيرة
كيف تشتد علامات السخط والغضب.
وكيف يكتشف الكثيرون الذين لا يعرفون القراءة أو
الكتابة.
أفكارا جديدة.
(يفتح رقم ٦ وجه الغول ويصرخ بصوت عال)
الغول : البربرية تهدد العالم.
العدو يقترب من بلدنا
موزعا سم العالمية
مهيدا حق الملكية المقدس،
محاولا تحطيم أخلاقيات الأسرة

وهدم الدين الموقر (يتشاء ب)

أيها الشباب: أكثر من أى وقت مضى

يجب عليكم أن تقووا أنفسكم جسدياً وروحياً.

كى تكونوا غدا مستعدين

لأن تحلوا محل الجنود

من أجل حماية قيمنا.

(يقول رقم ٦ الجزء الأخير من كلام الغول فى شكل غناء

منفرد. رقم ٢، ٢، ٤، ٥، يشكلون جماعة تهلل له. رقم ٣،

٧ يرقدان. يقفز رقم ٥ على ظهريهما)

رقم ٥ : يجب أن نهتم بأن نحافظ على نظام حياتنا

فمن خلاله تتضح منجزاتنا التاريخية العظيمة.

نحن نحتاج دائماً إلى احتياطى ثابت من القوى العاملة

من أجل الأعمال التى لم نولد نحن لممارستها.

ويمكننى القول

أن مدنية بلد ما

يمكن تقديرها بحجم الخدم فيها.

إن الذى يتخلى عن خدمة شعبه

يتخلى عن المدنية.

(أثناء هذا الحديث يمشى ٣، ٧ بأحمالهما وهما منحنيان إلى الأمام. ٦ يصاحب المجموعة كخادم، مؤديا خدمات مختلفة بالبانثوميم).

رقم ٥ : بالطبع فأنا كرجل تقدمي

أؤمن أن يطور كل نفسه.

يوانا، هاتِ الجريدة.

(يصفق ٥، يقفز ٤ ناحيته. يصفق رقم ١، يقفز ٤ تجاهه وتجاه ٥ أكثر من مرة متريدا بينهما).

رقم ١ : بالطبع فأنا كامرأة عصرية.

أعرف جيدا حقوق خدمي.

يوانا مشطى لى شعري.

(يساعد رقم ٦ رقم ٥. يركع رقم ٧ على ركبتيه ويقوم بدور الكرسي المريح لرقم ٥. ٢ يكون المسند. يجلس ٥ مستريحا)

رقم ٤ : أستيقظ في الخامسة صباح اليوم

يمضي يومي هكذا

تنظيف الأرض ومسح التراب.

تجهيز الإفطار للسادة،

غسل الأطباق وشراء المأكولات
الجرى إلى صانع الأحذية والسباك
دلق أواني البول وترتيب السرر
تنظيف ملابس السيد
تخييط الزرائر وغسل الملابس
ثم شراء الزجاجات من بائع الخمور
وطبخ الغذاء وترتيب المائدة
(طاقيتى ومريلى بلا بقع)
أحمل الشورية باحتراس على الصينية
صب الخمر والقهوة
غسل الأطباق ورفى الملابس
يغالبنى - رغما عنى - نعاس عميق
بسرعة أذهب إلى سوق السمك
ثم أنظف الطريق أمام المنزل بالجاروف
أقشر البطاطس وأنظف السمك
أسمع صوت السيد عائدا للمنزل
أخدم أثناء الأكل
أذهب بالأواني إلى المطبخ دون ضجيج

أغسل الأطباق واستغل فترة المساء
فى تلميع الفضيات بالدولاب
ثم أحضر الأحذية وألمعها فى هدوء تام كآخر شىء
وإن لم يرغب السيد فى قرص من البيض
أرقد فى السرير قرب منتصف الليل.

رقم ١ : أرى أن يوانا تمتلك غرفة صغيرة أنيقة جدا.
لو أنها لم تكن لديها لكنت مصيبة كبرى
رقم ٤ : ومع أنها ليست أكبر بكثير من دولاب
إلا أنتى راضية بهذه الغرفة.

رقم ١ : يوانا تعرف أن مصيرها الهلاك
لو أننا لم نؤوها فى منزلنا
رقم ٥ : يمكن ليوانا أن تتباهى
بأننا ندفع لها ٢٠٠ اسكودس فى الشهر
رقم ٤ : لا يمكننى أن أدخر شيئاً منها
لكننى أؤكد أنتى راضية لحصولى على عمل ثابت.

رقم ١ : من أجل ذلك يتهيج الجميع بسرعة هذه الأيام.
وتسخر كل الدعايات الممكنة
(يظهر ٦ خلف الغول ويتكلم بصوت يغلب عليه البكاء)

الغول : أتوجه على وجه الخصوص
إلى مواطنينا السود فى أقاليم ما وراء البحار
حيث يركز الأعداء مؤامراتهم
مستغلين عدم نضجهم وتخلفهم فى مرحلة الطفولة
فهم يتقبلون بسهولة محاولات التحريض
التي تقوم بها كافة العناصر المعادية
مما يساعد على تحطيم مثلنا.
(ينحنى ٦ جانب الغول. يمسك بشارة الصليب . يقول
بصوت مختلف، يتلو بصوت المصلى)
رقم ٦ : إن نائب الرب على الأرض
ينظر بكل ثقة إلى لوزيتانيا.
الأب المقدس يرسل إلى لوزيتانيا تحياته
(ارتدى ٧ قبعة الجنرال ثانية)
رقم ٧ : مصحوبون بدعوات أمهاتهم بالنصر
يسرع شباب لوزيتانيا لحماية أقاليم ما وراء البحار.
(٦ يتكلم بصوت الغول)
الغول : حماية الضعفاء وتوجيههم بيد أبويه
هى رسالة المبشرين بالمدنية.

(رقم ٤ بصوت جهورى فى لهجة مختلفة، ٣، ٧ بشكل
ودع)

رقم ٤ : رسالة المبشرين بالمدينة
تتبع من المبدأ المسيحى
حب الجار
وبقوة فكرنا الرحب المفتوح
نحقق التوازن والانسجام
بين البلدان الاستوائية وبين الغرب
(٣، ٤، ٧، كورس)

كورس : فى الأقاليم الاستوائية التى تخصنا منذ قرون
رقم ٣ : هذا الانسجام العميق
ينشأ من تقارب الأرواح جميعها
ذلك التقارب الذى نرى فيه وحدة التماسك الحقيقى.
لقد خلق الله الإنسان دون حواجز قائمة بين الأسود
والأبيض.

كورس : فى الأقاليم الاستوائية التى تخصنا منذ خمسة قرون.
رقم ٧ : ومع أن الجميع متساوون أمام الرب أيضا.
فإن ذلك لا يضطرنا

أن نعطي المتخلفين من البشر
أية حقوق لا يقدرّون على استعمالها
فإنهم بعيدون كل البعد
عن المواصفات الاجتماعية التي تتطلبها

كورس : فى الأقاليم الاستوائية التى تخصنا منذ قرون

(١، ٤، ٥ يكونون تابلوه بطولى، رقم ٥ يمثل المكتشف
ديجو كاو، رقم ٤ يمثل الشعب الإفريقى المقهور. الكيس
موضوع على رقم ٤. رقم ١ يضع على رأس رقم ٥ غطاء
للرأس. يضع فى يده المرفوعة سيفاً. عند وضع السيف
فى اتجاه معاكس، يعطى صورة الصليب).

رقم ٢ : جاء ديجو كاو بأسطوله إلى نهر الكونغو العظيم

وجد هناك أناسا مسالمين، مزارعين أحرارا وصيادين
يمتلكون آلات حديدية وأجهزة من النحاس
وسجاجيد منسوجة، وذهباً وعاجاً

يمتلكون ماشية متنوعة كثيرة وأبقارا فى المزارع
وأسعد ديجو كاو ورجاله استقبالهم بحفاوة هناك.
وتبادلوا الهدايا وأقاموا فى كابندسا قلعتهم الأولى.
ورحل ديجو كاو ورجاله إلى الشواطئ الخصيبة

ونشر بين سكان البلاد العقيدة المسيحية
وأرسل سفينة محملة بالرجال عبر البحار إلى موانئ
بلاده

لكي يخبروهم بما وجدوه هنا
وازداد سرور ديجو كاو ورجاله باستمرار
من استقبالهم بهذه الحفاوة
ولم يفكروا في تقديم الشكر من أجل الهدايا.
وأقاموا في لواندا قلعتهم الثانية.
وأبحر ديجو كاو بسفنه إلى نهر كوانزا العريض
واستولى على خشب الورد والماهوجنى.
وكذلك المعادن والأحجار الأصلية.
وبشكل مستمر

كان يشحن قاربه بسكان البلاد والتوابل
والفواكه والكنوز النادرة.
وازداد سرور ديجو كاو ورجاله لدرجة شديدة
بمرتفعات بنجويلا حيث لم يستقبلوا بحفاوة
وأقاموا في كونين قلعتهم الثالثة.
(يدخل رقم ٧ يضع على رأسه قبعة أسقف ضخمة. يضع

رقم ٢ بشكل احتفالي أشرطة عريضة على كتفيه)

رقم ٧ : أنا رئيس أساقفة مدينة لواندا التي تقع على سواحل

المحيط الأطلنطي الجنوبية

الغنية بالسماك

أقرر شخصيا

الأشياء التي ترسل من منطقة إلى أخرى

فيما وراء البحار

داخل حدود إمبراطورية لوزيتانيا.

(يظهر رقم ٦ مسلحا)

رقم ٦ : تم شحن ١٠٠ يد عاملة أخرى :

شباناً ونساءً، وأطفالاً أصحاء

حتى يكتمل عدد الألف هذا الشهر.

رقم ٧ : هل عمدوا جميعاً؟

رقم ٦ : عمد الجميع يا صاحب الفضيلة

رقم ٧ : إذن فلتنظروا إلى حتى أبارككم قبل الرحيل

رقم ٢ : وصل ديجو كاو بأسطوله

إلى المنطقة بين الكونغو وكونين

وانتزع الأراضي من أصحابها

وانتزع كل شيء يمتلكونه
وطرد القرويين من قراهم
حتى أقحلت القرى وأجدبت الحقول
وشحن عشرات الآلاف منهم كل عام
والملايين المقهورة تتبعه.
وهكذا تعرف هؤلاء
الذين استقبلوا ديجو كاو بحفاوة
تعرفوا بفضلهم على الكراهية
التي لن تهدأ قط .
(تتفك المجموعة خلال المقاطع الأخيرة وتمشى ببطء.
يقودهم رقم ٧ الأسقف يقود رقم ٦ الممثلة رقم ٤ التي
تغطي نفسها بالكيس.
يستعد الجميع لترتيب جديد في مجموعة أخرى للمشهد
التالي.
رقم ٢ كمغنية أولى. الممثلات والممثلون الآخرون يقومون
بدور الكورس).
كورس : مزقوا الأرض، انبشوا الأرض زحزحوا الأرض.
رقم ٢ : دعوا الرجال يعانون آلام المخاض

كورس : مزقوا الأرض، انبشوا الأرض زحزحوا الأرض.

رقم ٢ : دعوا الرجال يعانون الولادة الدموية.

كورس : مزقوا الأرض، انبشوا الأرض زحزحوا الأرض.

رقم ٢ : دعوا الرجال يعانون المخاض ويلفظون الجنين.

(يتقدم رقم ٥، يتكلم رقم ٢)

رقم ٥ : يمكننا أن نعرف من دراسة التاريخ

كم من الفوضى قامت في كل الأزمنة

حيث صوبوا سهامهم ورماحهم.

على الجيوش المعادية القوية التسليح

أرغموا حتى الجوع والحاجة

وحيث فقد أفضلهم الحياة

وبالتدريج حُطمت تقاليدهم الفنية

وبواسطة البعثات التأديبية المتوالية

فُككت العائلات وفتت الأجناس.

حتى لم يعد يعرف المرء جاره القريب

هذا هو السبب الذي من أجله يسيطر الظلام في بلادهم.

(يظهر رقم ٦ خلف الغول. يتكلم بصوت عال)

الغول : الشعوب في الغابات هناك

لا تمتلك أى شعور قومى

نحن الذين نوقظ فيهم الشعور بالانتماء

رقم ٥ : باسم المدنية نحن متحدون كأخوة

قال كاوسى الوصى الأخير المسمى بالخائن

ما تقدمه أوروبا من الهبات.

يجب أن يتكيف مع العادات المحلية لأقصى حد ممكن.

هذا مكتوب فى لائحة الخائن

وهى تحت تصرف أى قارئ

الغول : العادات والتقاليد يمكن أن يُعترف بها فقط.

عندما تتفق مع أخلاقيات وأسس إنسانيتنا

وعندما تتفق كذلك مع حرية التجارة

والسيادة فى لوزيتانيا.

رقم ٥ : كم عددكم فى بلدكم؟

(٢، ٣، ٤ كورس)

كورس : عددنا ٥ ملايين فى بلدنا.

رقم ٥ : كم عدد ناشرى المدنية فى بلدكم؟

كورس : ١٠٠٠٠٠ ناشر مدنية فى بلدنا

رقم ٥ : لكل ٥٠ منكم ناشر مدنية فى بلدكم

(يبتعد رقم ٦ عن الفول. يعطى إشارة البدء لماشر المستعمرين. ١، ٣، ٤، ٧، يمشون فى خطوات عسكرية ينضم إليهم رقم ٢، ٥ الجميع كورس).

كورس : لكنتا نحن الذين نصنع من إفريقيا شيئاً مفيداً.

نحن الذين نقاوم مرض النوم والملاريا.

نحن الذين نفتح كنوز الأرض

حتى يستمتع الكثيرون بالربح.

نحن الذين نزرع الأرض بالذرة

نحن الذين نجنى القطن والقمح والأرز

نحن الذين نزرع السكر والبن والدخان والسمسم

نحن الذين نستخرج جبال الماس والمواد الخام والمنجنيز

نحن الذين نستخرج البترول ونستخرج الملح من الملاحات

نحن الذين نبعد طرق النقل ونمد السكك الحديدية.

نحن الذين نستأصل الغابات الكثيفة والسافانا

نحن الذين نطوق البحر بسفنتنا

كل ذلك بمساعدة شركائنا واحتكاراتنا

من أجل نشر المدنية

(بعد الانتهاء من هذه الفقرة، ينقسم الممثلون للمجموعات

التالية: رقم ٥، ٧ يقفان على اليسار. رقم ١، ٢، ٣، ٤

يقفون كورس على اليمين. يقف رقم ٦ فى الوسط).

رقم ٦: جئت إلى الغابات كى أقطع الأخشاب.

رقم ٥، ٧: اقطع الخشب، اقطع الخشب من غابات المطر.

كورس : الغابات ليست لنا، اللعنة على الغابات.

رقم ٦ : جئت إلى الحقول كى أربى الماشية.

رقم ٥، ٧: ارع الماشية، ارع الماشية فى الحقول.

رقم ٦ : جئت إلى الجبال كى اصطاد الحيوانات البرية.

رقم ٥، ٧: ادفع الحيوان البرى، ادفع الحيوان البرى أمام

البندقية.

كورس : الجبال ليست لنا، اللعنة على الجبال.

رقم ٦: جئت إلى المدن كى أبنى لى منزلا

رقم ٥، ٧: نظف لى الحذاء أيها الأسود، احمل الحقيبة.

كورس : المدن ليست لنا، اللعنة على المدن.

رقم ٧: فى إمكان كل فرد عندنا أن ينال حقوقه كمواطن.

واذا ما أبدى الاستعداد الطيب.

وتعلم واجتهد فى عمله يكون فى طريقه لأن يتكيف.

رقم ٥: أنا متكيف

لكى أصبح متكيفا .
وجب على استيفاء الشروط التالية:
أن لا يكون ضدى أحكام سابقة
أن أتكم بطلاقة لغة الوطن الأم
أن أكتب بسلاسة لغة الوطن الأم
أن أعرف تاريخ الوطن الأم الملىء بالانتصارات
أن أعطيهم إقرارا بالوفاء والاخلاص
أن أمتلك شهادتى تقدير لميزاتى الشخصية
أن أمتلك شهادة صحية،
أن أمتلك عملا ثابتا
أن يكون لى دخل مضمون
أن أدفع الضرائب فى ميعادها دائما
أن أزور بيت الله بانتظام
وقد وصلت إلى مرحلة تعلم
واكتساب العادات الضرورية
لاستعمال الحق العلى والخاص
وأبيع لى الآن
الإدلاء بصوتى فى الانتخابات

وأبيع لى الآن
الانضمام إلى نقابة عمالية
من النقابات التى نظمتها الحكومة
أنا واحد من ٣٠٠٠٠ متكيف
فى منطقة أنجولا بلوزيتانيا
أنا المتكيف الوحيد
وسط ١٠٠ عامل إفريقى
(يلف جميع الممثلين والممثلات فى شكل دائرى، باستثناء
رقم ٤)
رقم ٤ : نحن الـ ٩٩ من ١٠٠ عامل إفريقى
فى أنجولا
الذين لم يمتلكوا الوقت ولا الوسائل
لتعلم القراءة والكتابة
نحن نعمل من سن العاشرة حتى الموت
الذى يأتى مبكرا فى أغلب الأحوال
لا يُسمح لنا
بأن نُعطى أصواتنا فى الانتخابات
ليس هناك نقابات عمالية من أجلنا

يجب علينا تبعا لنظام العقد السارى
أن نقوم بالعمل المطلوب منا
مقابل ٧ دولارات فى الشهر
(يقف الممثلون جميعا والممثلات فى صف واحد)

رقم ٧ : فقط لمدة ستة شهور

يمكن تدريب الفاشلين فى التعلم على العمل بشكل
اجبارى.

رقم ٤، ٥، ٦: حتى لا يتعودوا الكسل والسرقة والقتل
وحتى لا يتعرضوا لدعايات الوكلاء الأجانب.

رقم ٢ : وفى الأوقات الأخرى

يُسمح لهم بزراعة أرضهم.

رقم ٣ : اذا كانوا يمتلكون أرضا.

(يتحرك رقم ١، ٧ إلى الوسط)

رقم ١ : هناك قطعة من الأرض بالقارة الإفريقية.

نحن نزرعها بالفول السودانى

رقم ٥ : كيف تزرعون الفول السودانى؟

رقم ٧ : بواسطة غصن، نحفر خطوطا فى الأرض الصلبة.

رقم ١ : بأصابع الاقدام نحفر حفرا فى الخطوط.

رقم ٧ : فى الحفر نضع البذور

رقم ١ : ثم ننتظر المطر حتى ينبت الفول السودانى

رقم ١، ٧: فى هذه البقعة من الأرض

فى الثلاثين مليون كيلو متر مربع

فى القارة الإفريقية الكبيرة

(٢، ٣، ٤، ٥، ٦ يندمجون فى حديث حار. تتداخل

كلماتهم. يكررون بعض المقاطع والأسئلة بأصوات

مختلفة)

عندما يدبر أحد من الأهالى مبلغا من المال

حتى يحصل على قطعة أرض

يجب أن يتعهد بأن يزرعها

وفقا للتعليمات المقررة

ما هى التعليمات المقررة ؟

يجب أن يزرع الأرض كما تعلم من الخبراء

وعندما يؤهل بتقدير جيد

عندئذ تخصصه الأرض.

كيف يمكنه أن يصبح مؤهلا؟

إذا كان من زراع البن.

يجب أن يسلم خمسة آلاف شجرة
وإذا قل العدد عن ذلك، لا يسمح له بالحصول على
الأرض.

وإذا لم يتمكن من زراعة خمسة آلاف شجرة؟
حينئذ تؤخذ منه الأرض.

وإذا ما زرع خمسة آلاف شجرة
هل يبقى عندئذ فى الأرض؟
يمكنه أن يبقى ستة شهور فى تلك الأرض
ثم يمكن استدعاؤه إذا ما دعت الحاجة إلى قوى عاملة.
وعندما يعود

يجد مزارعينا وقد استولوا على المزارع
لأسباب سهلة الفهم تتعلق بالاقتصاد القومى.
(فى النهاية يلفون بزهو كما لو أنهم نجحوا فى تأدية دور
فى السيرك).

(توضح عمليات العنف فى حركات بانتوميم بين
الصفوف)

رقم ٥ : تواجهنا صعوبات كثيرة من أجل الحصول على قوى
عاملة.

رقم ٤ : إن القوى البشرية لا تتفق دائما مع احتياجاتنا.

رقم ٦ : يجب على المجندين الجدد التفتيش في البلد كلها.

من أجل البحث عن الناس.

(رقم ٦ يسحب عصا من الغول. رقم ١، ٢، ٣، ٤ يهربون

ناحية اليسار. يقف رقم ٦ في الوسط وفي يده العصا.

رقم ٥، ٧ يقفان ناحية اليمين)

رقم ٥ : مدير المصلحة يحكم القرية

تأتي زيارة من خارج القرية

يفرد أوراقا

عندئذ نعرف أنهم يحتاجون إلى عمال

مدير المصلحة يسحب عصاه

مدير المصلحة يريد الحصول على أكبر مبلغ ممكن

نجرى في الادغال

نختبئ هناك، نعود

نجد القرية خاوية

نساؤنا تعمل في أعمال الطرق

في مكان بعيد

رقم ١، ٢، ٣، ٤، كورس)

كورس : طُردن فى الشوارع تحت الضربات

وحيث لا مكان للنوم

رقدن فى الليل تحت سماء مفتوحة

صرخ أطفالنا من الجوع.

أفرغوا أمامنا أكياس الدقيق

صرخنا :

هذا الدقيق عفن وملئ بالديدان

ضربنا ملاحظ العمال بالعصا

(يقف رقم ٣ بدون تأثر، يداه خلف ظهره، يغنى بصوت

منخفض)

رقم ٣ : انظروا إلى يدي، يدي مزقتها العصا

رقم ٥، ٧ (بشكل عاصف):

اضرب هؤلاء السود بالعصا

رقم ٣ : رئيس العمال يضربنى على يدي

رئيس العمال يضرب النسوة بالعصا

رقم ٥، ٧ : اضربهم على الأيادي بالعصا

اضربهما، اضربهم بالعصا

رقم ٣ : العصا لها أفواه

العصا تحفر ثقوباً في يدي

رقم ٧، ٥ : اضرب هؤلاء السود بالعصا اضربهم

اضربهم على الأيادي.

رقم ٣ : العصا تحفر ثقوباً في أيدي النساء

رقم ٥ : يجب أن نبعث في الأهالي روح العمل،

يجب أن يدركوا أن وضعهم الاجتماعي

لا يمكن تحسينه

إلا بواسطة العمل

رقم ٧ : لا يمكنهم أن يخططوا

إنهم يرون اليوم فقط

ولا يفكرون في المستقبل

بدوننا يهلكون في اللامبالاة.

رقم ٥ : منذ عهد قريب

رأيت امرأة سوداء ماتت طفلها الاثنان

لم تبك مرة واحدة

ذهبت

ذهبت للعمل في اليوم التالي

كالعادة

نسيت أطفالها

(يتقدم رقم ٣)

رقم ٣ : لمدة ١٤ ساعة في اليوم

أعمل في مزارع القطن

ابنتي الكبرى

كانت أخيرا في ميناء بنجويلا

لم أسمع شيئا عنها

منذ عام.

أبنائي

غالبا في موكا ميدس

في شركة الأسماك

أحدهما ١٦ عاما والآخر ١٥ عاما.

زوجي أخذوه منذ ستة أشهر إلى مالانج

في مناجم الأسفلت

لا أعرف إن كان ما زال هناك.

معي ابنتي فقط : عمرها سبع سنوات

تساعدني في جني القطن.

تبقى لي من الـ ٢٠٠ اسكودوس، أجرى الشهري، ١٥٠

اسكودوس بعد الخصومات

كيلو دقيق ذرة ٥ اسكودوس

كيلو فول ٣ اسكودوس

كيلو سمك مجفف ٥ اسكودوس

لتر زيت نخيل ٩ اسكودوس

أحتاج لجونة متر قطن ٢٠ اسكودوس

لا يمكننى شراء جونة

هل سيجدنى زوجى عندما يعود؟

هل سيجدنى أبنائى؟

إنهم لا يعرفون أننى أعمل فى مزارع القطن

لم يعد فى القرية من يعرفنا.

(يمكن تأدية المشهد التالى فى شكل خيال الظل. يفرد

رقم ٣، ٥ بحركة سريعة ملاءة مثبتة على عصا. رقم ٦، ٧

يقفان خلف الملاءة. تضاء الملاءة من الخلف إضاءة

شديدة. رقم ٦، ٧ يتبادلان المراكز بسرعة ويعرضان

المواقف فى شكل صورة. عند تأدية مشهد خيال الظل

يتكلم رقم ٢، ٥ مع الأشخاص خلف الملاءة. يتكلمون كما

لو أنهم يقرأون)

رقم ٧ : اسأل فى كل المزارع

عن زوجتى وعن أطفالى

لم يرهم أحد

رقم ٢ : أرنى بطاقة عملك

رقم ٧ : هذه هى بطاقة عملى

رقم ٢ : كنت فى مالانج

رقم ٧ : كنت فى مالانج فى مناجم الإسبستوس

رقم ٢ : الأسابيع الأخيرة غير مختومة

هذا يستحق العقاب

رقم ٧ : لم يكن عندى وقت كى أختمها

أبحث عن زوجتى وعن أطفالى

رقم ٢ : أرنى نقودك

رقم ٧ : لم يعد معى نقود

بعد دفع أجرة السفر

رقم ٢ : تمشى فى الطريق بدون نقود؟

هذا يستحق العقاب

رقم ٧ : أردت أن أعمل فى قرىتى

مع زوجتى ومع أطفالى

رقم ٣ : لا تملك تصريحاً بالبقاء فى هذه المقاطعة؟

هذا يستحق العقاب

رقم ٧ : لم يكن عندى وقت لاستخراج التصريح

أبحث عن زوجتى وعن أطفالى

رقم ٣ : ألا تعرف أنه يجب أن ترسل للعمل الاجبارى

إذا كانت بطاقتك ليست على ما يرام؟

رقم ٧ : لقد أكملت لتوى ستة شهور من الخدمة

فى مناجم مالانج

رقم ٣ : لأنك تتسكع دون مقر سكن ثابت

ولأنك عاطل بلا عمل وبلا نقود

سوف ترسل الآن إلى المعتقل

حيث تتعلم هناك كيف تؤدى

واجباتك القانونية

(ينتهى مشهد خيال الظل. تبعد الملاءة بسرعة. رقم ٦

يدفع رقم ٧ إلى الأمام).

رقم ٦ : لكى نكافح خطر الفوضى

يجب أن نراقب الأهالى بشكل منظم.

كل من يقدر على العمل

تصرف له بطاقة مرور
يدون فيها إنتاجه من العمل.
تسجل فيها كل التواريخ الرسمية
وإذا لم يتمكن المواطن من أن يستوفى بطاقته
يجب عليه أن يقضى عاما بأكمله
فى معتقل تأديبى قاس
يعمل بلا أجر.

(جميع الممثلات والممثلين يكونون نصف دائرة حول رقم
٧. رقم ٢ يغنى بصوت هامس فى البداية يرتفع تدريجيا.
الآخرون يهددون ، ويصفرون، ثم يصرخون ويهللون).

رقم ٢ : اجر أيها الرجل الظبى اجر

الصياد يأتى مع الكلاب

اجر بعيدا عن الكلاب

أيها الرجل الظبى

اجر أيها الرجل الأرنب اجر

الصياد يأتى بالبندقية

اختف بعيدا عن أعين الصياد

أيها الرجل الأرنب

اجر أيها الرجل الفأر اجر
الصياد يطلق الرصاص خلفك
اختف بعيدا عن الرصاص
أيها الرجل الفأر
اختف فى الأرض.

رقم ٥ : فى الماضى كان يهتم تاجر العبيد بأن يظل رجله سليما

قويا وقادرا على العمل.
كان يهتم به مثلما يهتم بالحصان أو الثور
أما اليوم فلا يباع الأهالى
وانما تقدمهم الحكومة
واذا مرض أحدهم أو مات
فإن هذا لا يهم
هناك رجل آخر يقف منتظرا.

(رقم ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٧ يكونون كورس)

كورس : العمال البيض فى بلدنا
يتقاضون فى أيديهم ستة أضعاف أجرنا فى الشهر
رغم عملنا الشاق
وتخصم منهم ضرائب أقل

العمال البيض فى بلدنا
يعترف بهم القانون والسلطة
كثيرون منهم أيضا لا يعرفون القراءة أو الكتابة
ومع ذلك فإنهم متميزين عنا
العمال البيض فى بلدنا
يخونون موقفنا الجماعى
ونحن فى عيونهم
فى مرتبة أقل بكثير منهم
ويدوسوننا بأقدامهم إن لم نخدمهم
العمال البيض فى بلدنا
لم يدركوا بعد
من الذى يضع الفوارق والامتيازات
ومن يحصل على الربح الأكبر.
(رقم ٦ : يصيح من الغول مستغيثا)
الغول : فى عالم يضع فيه احترام الذات
ويختفى فيه الثقة والاحترام بين البشر
وتنتشر الأكاذيب والانقسامات.
تثبت لوزيتانيا فى مكانها - (يتشاء ب)

هذا يعنى

أن مشاكل الدولة يجب أن تحل بشكل ديموقراطى.

هذا يعنى

أن يقوم بالحكم أكبر عدد ممكن.

نحن عندنا الشجاعة لأن نقول

أنه بهذه الطريقة لا يمكن الوصول إلى حل عادل سلمى

وتقدمى

وبما أننا ضد النزعة النقابية والليبرالية والبرلمانية

والاشتراكية

وكل أنواع البلشفية.

إذن

نحن ضد الديموقراطية

فى عالم يهدده الخراب

نحقق مبدأ قيادة الدولة

بواسطة بعض العناصر القليلة المختارة.

(تتقدم رقم ١ حتى منتصف المسرح. أمامها يقف رقم ٥

. جانبها يقف رقم ٧. على يسارها يقف ٢ ، ٣ ، ٤)

رقم ١ : اسمى أنا ، خادمة

فى منزل بنوفاليسبوا
أسكن مع أسرتى فى طرف المدينة
أقوم قبل الشمس.
أعد لأطفالى حساء الذرة
أسير فى طريق العمل الطويل على قدمى
أنا حامل فى الشهر السادس
والآن بعد عمل ١٢ ساعة أريد أن أعود إلى البيت
رقم ٥ : هناك بعض القمصان للكى
رقم ١ : يجب أن أعود الآن للبيت
أحد أطفالى عنده حمى
يجب أن أذهب به إلى مستشفى الإرسالية
(يدخل رقم ٦ كرجل بوليس)
رقم ٥ : هذه الفتاة تجرؤ أن تعارضنى
(يؤدى رقم ٦ دوره بحركات بانتوميم)
رقم ٦ : إننى أحضر الفتاة
لكنها تدافع عن نفسها
تتلقى ضربة
تحاول أن تخلص نفسها

تتلقى ضربة

تحاول أن تخلص نفسها

تتلقى ضربة قدم فى البطن

(رقم ١ تنحنى. يتقدم رقم ٧)

رقم ٧ : أنا زوج أنا

لم تعد أنا إلى البيت

إنها تعود كل يوم بعد غروب الشمس

رقم ٥ : لقد عادت أنا إلى البيت كالعادة

رقم ٧ : أيها السيد رجل البوليس

أنا لم تعد إلى البيت

إنها تعود كل يوم بعد غروب الشمس

رقم ٦ : لا أعرف شيئاً عن أنا هذه

(رقم ١، ٣، ٤ يقومون بدور الكورس. يتراجع رقم ٥، ٦،

٧. يقف رقم واحد فى منتصف المسرح. يصطف الكورس

خلفه مباشرة).

كورس : أين ألقوا بك يا أنا ؟

رقم ١ : أرقد على طين الأرض فى غرفة صغيرة

كورس : ما هذه الغرفة يا أنا ؟

رقم ١ : القضبان على النافذة

الترباس على الباب

كورس : هل ما زلت تمتلكين حذاءك يا أنا ؟

رقم ١ : لا ، لا أملك حذاء

كورس : هل ما زلت تمتلكين غطاء رأسك يا أنا ؟

رقم ١ : لا . لا أملك غطاء رأسي

كورس : هل ما زلت تمتلكين جونلتك يا أنا ؟

رقم ١ : لا ، لا أملك جونلة

كورس : هل ما زلت تحملين طفلك يا أنا ؟

رقم ١ : لا ، لا أحمل أطفالا

كورس : كيف يمكننا مساعدتك يا أنا ؟

رقم ١ : أخبروا زوجي عن مكاني

كورس : ما شكل منزلك يا أنا ؟

صفيه لنا حتى يمكننا أن نجده

وأن نحمل لزوجك وأطفالك أخبارك وأحوالك

رقم ١ : إنه منزل من الصاج

في المستعمرة على طرف نوفاليسبوا

كورس : كيف تسكنين هناك يا أن ؟

صفى لنا حتى نعرف حينما ننظر داخله أنه منزلك.

رقم ١ : هناك ستارة من الزكائب

على اليمين يوجد الفرن

وعلى اليسار الحصيرة التى تنام عليها

كورس : ماذا يوجد هناك سوى ذلك يا أنا ؟

صفى لنا حتى نتأكد عندما ننظر حولنا أنه منزلك.

رقم ١ : هناك صندوق ناكل عليه

هناك وعاء للطبخ

هناك الجردل

هناك الذباب على الجردل

الذباب يطير من الجردل إلى الأطفال

الذباب يقف على عيون الأطفال

أحد أطفالى عنده حمى

كورس : ألا يوجد فى منزلك سوى ذلك يا أنا ؟

سوى ستارة الزكائب

والفرن والوعاء والصندوق

والحصيرة والجردل والذباب

رقم ١ : لا ، لا يوجد سوى ذلك

كورس : سوف نحاول يا أنا
أن نجد منزلك وسط المنازل الأخرى
على طرف نوفاليسبوا
وأن نحمل لزوجك وأطفالك
أخبارك وأحوالك.

الفصل الثاني

(على اليسار يقف ٥ ، ٧ كرجلى بوليس . يدخل رقم ٦)

رقم ٦ : هذه إذن نوفاليسبوا

هل رأيتم مثل هذه المنازل الجميلة

منازل تلمس السماء

هل رأيتم مثل هذه الشوارع

لامعة كالمرآة، مزينة بأشجار صناعية

هل رأيتم مثل هذا ينبوع

الماء يخرج من أفواه حجرية

إذن يمكننى أن أستحم

(يصر رقم ٥ أمام رقم ٦)

رقم ٥ : ارحل من هنا

رقم ٦ : أى حديقة هذه

هل رأيتم مثل هذه الزهور

ومثل هذا العشب الأخضر؟

يمكننى إذن أن أرقد فى الظل

(لا يمكن رؤية رقم ٤)

رقم ٤ : لا تحملق هكذا

(يقف رقم ٦ أمام الغول. وجه الغول مفتوح. يقف رقم ٣

فى الخلف فى يده منفضة للتراب).

رقم ٦ : أى منزل هذا

ذى الأعمدة والرايات

رقم ٣ : هناك يسكن الحاكم

رقم ٦ : يجب أن يكون رجلا عظيما

ذلك الذى يحتاج لمثل هذا المنزل العظيم

(يغلق رقم ٣ وجه الغول. يتقدم رقم ٦ إلى الامام)

رقم ٦ : أى منزل هذا

ذى الأبواب الزجاجية واللافتات الذهبية

رقم ٥ : هذا بنك.

رقم ٦ : ماذا يفعل المرء هناك؟

رقم ٥ : هناك يشتغل المرء بالنقود

رقم ٦ : أريد أن أذهب إلى هناك

أريد أيضا أن اشتغل بالنقود

رقم ٥ : احترس حتى لا يحجزك شخص ما

(يأتى رقم ٦ من ناحية اليسار، يقابله رقم ٧ الذى يضع على رأسه قبعة جنرال).

رقم ٦ : أى منزل هذا

ذى النوافذ الكثيرة

الذى يقف أمامه جنرال

رقم ٧ : هذا فندق

رقم ٦ : أريد أيضا أن أقيم فى فندق

رقم ٧ : انصرف

(يتجه رقم ٦ بشكل مسرحى ناحية رقم ٧، الذى يرفع

يده مهددا بضربه فيتراجع رقم ٦ للخلف. يهرب. يدوس

رقم ٥ فى طريقه. رقم ٥ يهدده أيضا بالضرب، يتراجع

رقم ٦ بسرعة. يضربه رقم ٧ ضربة أخرى. يقع رقم ٦.

يظل راقدا بلا حراك. يلقي رقم ٥ بالكيس فوقه.

(يتراجع رقم ٥ إلى ناحية اليمين)

رقم ٥ : لا توجد عندنا تفرقة عنصرية

إن الفوارق فى الحقيقة فوارق اجتماعية

إن الأسود لا يستطيع ببساطة زيارة بار أو ناد للتنس.

(يتراجع رقم ٧ إلى ناحية اليسار).

رقم ٧ : لا توجد عندنا تفرقة فى اختيار المهنة

ومن حيث المبدأ

يمكن للمتكيف أن يلتحق بأية مهنة.

وغالبا ما يتمكن من الوصول إلى وظيفة ثانوية فقط.

إن الأسود ببساطة

غير قادر على شغل وظائف عالية

(يتقدم رقم ١ ، ٢ ، ٤ كورس).

كورس : ومع ذلك نقود البشر ببطء

بصبر لا يكل

خارج الظلام الذى وجدناهم فيه من قبل.

(يلقى رقم ٦ بالكيس بعيدا . يقف معتدلا)

رقم ٦ : أريد حجرة،

أريد أن أكتسب كل حقوقى

أريد أن أنام فى السرير وأغفو غفوة الظهيرة

أريد أن أصطاد الأسود فى جنة الصيادين

بعد حمام منعش فى حوض أزرق سماوى

أريد أن أزور الشلالات البديعة والكهوف

أريد أن أتجول فى الأدغال.

وفى الجبال العظيمة

لا أريد أن أنسى قط

هذه الطبيعة ذات الجمال الذى لا يقارن

(يبتعد رقم ٦ ببطء للخلف).

(تقف رقم ٣ وحدها مغنية أغنية)

رقم ٣ : بعد ٥٠٠ سنة من بعثة المدنية

تعلم فرد واحد من كل ١٠٠ إفريقى القراءة والكتابة

بعد قضاء فترة قصيرة فى المدرسة الإبتدائية.

ومن مليون ونصف طفل

وصلوا إلى سن الذهاب إلى المدرسة

تمكن ٩٠٠,٠٠٠ تحت رعاية أعضاء البعثة

من تعلم بعض أصول الدين.

وبالمناسبة فان الدراسة تتم فى المزارع

لأن المدارس الالزامية تهتم فى المقام الأول

بالعمل فى الحقول.

من ٢٠٠٠ تعلموا فى المدارس الإبتدائية

يمكن لبعض الآلاف أن يحاول اجتياز الامتحان النهائى

للقبول فى مدرسة عليا

ومن أجل اكتساب صفة التكيف كرمز للتعليم

ومن المختارين يجاهد حوالي ١٠٠ شخص

من أجل دخول الجامعة هذا العام

وربما يتمكن اثنان من هؤلاء

من الحصول على درجة أكاديمية

هذا هو حصار بعثة المدنية التي لا تكل

بعد مرور ٥٠٠ عام.

(رقم ١، ٢، ٤، ٥، ٦ كورس)

كورس : مليون ونصف من الشبان

أصحاب الأرض الأصليين

مخططو المستقبل، بناء الأرض، بناء المدن

أطباء، علماء، شعراء

قوة هائلة، مواهب معطلة

مليون ونصف، قوة عاملة جديدة ورخيصة، قوة هائلة

مواهب لم تستغل قط.

(ينصرف الكورس. رقم ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦ يكونون

مجموعة ناحية اليسار. على اليمين يقف رقم ٧).

رقم ٥ : نحن أهالي منطقة كابندا

نرجو السلطات المحلية بكل احترام

السماح لنا بتشكيل قيادة ذاتية

يمكننا بواسطتها تنظيم شؤوننا

رقم ٧ : ما الذى تريدون تنظيمه

ولم ننظمه نحن لكم ؟

رقم ٤ : نريد أن نرسل أطفالنا إلى المدارس

رقم ٦ : لقد حصلنا على نقود المدرسة لكل الأطفال

رقم ٣ : عندنا مدرسة قريبة من مستعمرتنا

لكن أصحاب المزارع احتجوا

عندما ذهبنا بأطفالنا

رقم ٥ : لأن عدد الأطفال السود

سوف يزيد عن عدد الأطفال البيض

رقم ١ : نريد أن نؤسس مدارسنا الخاصة

فالمدارس العمومية الأخرى بعيدة عن قريتنا

رقم ٧ : إذن يجب على كل الآباء الذين يريدون ذلك

أن يكتبوا أسماءهم

على عريضة التماس.

(يقترَب رقم ٥ من رقم ٧، يوضح بتمثيل صامت تسليم

الالتماس. رقم ٧ يقف خلف الغول. يبتعد الجميع بحركة عنيفة. رقم ٦ يتقدم كراوى).

رقم ٦ : فى الليل حاصرت فرق الجند القرية

جاء مدير المصلحة مع رجاله

وأخرج الرجال من الأكواخ

وانتزعوهم من نومهم كما كانوا عراة

وجب عليهم أن يقفوا صفا واحدا

نادى مدير المصلحة الأسماء

وكان على كل منهم أن يرد على اسمه

ثم شحنوا فى عربة نقل.

(رقم ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ تجاه الغول. فى شكل كورس).

كورس : نحن نساء كابندا

نقف أمام السجن نحمل ملابس أزواجنا.

أيها السادة رجال البوليس

نريد أن نعطي رجالنا ملابسهم

(رقم ٧ خلف الغول)

رقم ٧ : إنهم لم يعودوا فى حاجة إليها

حملت طائرة ما تبقى من الرجال وألقت بالزكائب فى

البحر

وبعد أيام أقبل الجزر

وجاء ما تبقى إلى الشاطئ

أذرع وسيقان وظهور

(يضع رقم ٥ غطاء رأس استوائى على رأسه).

رقم ٥ : كل شيء هادئ فى أنجولا

(يقترّب رقم ٧، ويضع هو أيضا غطاء رأس استوائى).

رقم ٧ : كل شيء كما كان من قبل فى أنجولا

(يقترّب رقم ٥ ناحية اليمين بجوار رقم ٧، يذهب رقم ٦

ناحية اليسار. فى الوسط يقف ١، ٢، ٣، ٤ ويقومون بدور

الكورس).

رقم ٥: فى أنجولا فرصة كبيرة لاستثمار المال

القوى العاملة تكلف أقل من قيمة آلة

إن رأس المال يربح حوالى ٣٠٪ فى السنة

رقم ٧ : ماس

رقم ٥ : لشركة الماس الأنجلو أمريكية

لشركة أوبنها يمر

لشركة مورجان

لشرة دى بير

لجوجنهايم

لرايان وإخوان فورمونييه

لاتحاد مناجم دو هوت.. كاتانجا

لبنك ترست جارانتى

رقم ٧ : ماس

رقم ٦ : لامتيازات الاحتكارات

بلا ضرائب وبلا جمارك

كورس : ماس

رقم ٦ : مليون قيراط فى السنة

كورس : (يصاحبهم رقم ٦ كقائد)

ماس

٢٤٠٠٠ رجل فى المناجم

٢٤٠٠٠ رجل مسخرون للعمل فى المناجم

٢٤٠٠٠ رجل ينقبون عن الماس من أجلكم فى مناجم

لواندا ولوندا

مقابل أجر سنوى

قدره ٢٠٠ دولار

(رقم ٣، ٤ بشكل متبادل).

ضفادع المستنقع تلتهم الحشرات المتجمعة

اعطني سنتافو

طيور السماء تنتزع الديدان من لحاء الشجر

١٠٠ سنتافو تساوي اسكودو واحد

النحل يرشف العسل من زهور المانجو

اسكودو واحد لا يكفي أن يشبعني

رقم ٧ : بترول

رقم ٥ : لشركة لوبيتوفويل للبترول

لشركة بتروفيينا

لشركة شل الهولندية الملكية

لبنك بورناي

لبنك فيرست ناشونال سيتي

كورس : بترول

رقم ٦ : ٢ مليون طن في السنة

رقم ١ : صغيرة ومستديرة أكواخنا

مصنوعة من الطين والقش.

مستديرة منازل البترول الفضية

لامعة فى الشمس.

مسحوقة قرانا

يسكن فيها البترول.

يتدفق خلال الأنابيب

حيث كان طريقه القرية يوما.

بأيدينا العارية بنينا أكواخنا.

آلات ضخمة لبناء منازل البترول.

منازل عالية ومستديرة ولامعة

يتعجب أمامها الأطفال

رقم ٧ : حديد خام

رقم ٥ : لشركة مناجم لوبييتو

لشركة كروب

لشركة بتلهم للصلب

لبنك وستمنستر

كورس : حديد خام

رقم ٦ : ٣ مليون طن فى السنة

كورس : (يصاحبهم رقم ٦ كقائد)

حديد خام، نحاس، أسفلت، منجنيز

٥٠٠٠٠ رجل فى المناجم

٥٠٠٠٠ رجل مسخرون للعمل فى المناجم

فى كويما، كاسانجا، سبا، كيتويا

كويساكويلى، تومبى، جونجونجو

رقم ٢ : فى الظلام قطار مزدحم

وعمال أقبلوا من الأكواخ

على القضبان عربات حديدية فارغة

فى الظلام يرجع قطار العمال من فوهة المنجم

على القضبان عربات حديدية ممتلئة

كورس : انظروا إلى العربات وهى تجرى

والقطارات تنفث البخار

والشرار والصفير

على طول الطريق خلال الغابات

حتى الموانئ

رقم ٧ : بن

رقم ٥ : لشركة أنجولا الزراعية

لشركة كازينما الزراعية

للشركة الأنجولية للزراعة

لبنك رالى وس

كورس : بن

رقم ٦ : ٢٠٠٠٠٠ طن فى السنة

كورس : (يصاحبهم رقم ٦ كقائد)

بن، قنب، سكر، تبغ

٥٠٠٠٠٠ امرأة وطفل فى المزارع

٥٠٠٠٠٠ امرأة وطفل مسخرون للعمل فى المزارع

٢٠٠٠٠٠ امرأة وطفل يجمعون لكم المحصول من مزارع

بنجويلا، كابندا، بيه

كوانزا، اوجى، زاير، موكسيكو هويلا

رقم ٦ : مقابل ١٥٠ دولارا فى السنة

رقم ٤ : انظروا الحمالين على رصيف الميناء

فى صفوف طويلة

انظروا آلات الرفع الثقيلة

وهى تلقى بالحمولة داخل السفن

انظروا إلى السادة على رصيف الميناء

ذوى الوجوه الشاحبة فى العادة

كيف تتورد وجوههم

وكيف يمسون بقوائمهم
انظروا إلى الدخان الصاعد من المدخنة
اسمعوا المراوح
اسمعوا الصفارات
الطيور تفر هاربة
(يتقدم رقم ٦)

رقم ٦ : أيها الفلاحون، يا عمال السخرة، أيها المساجين
ذهبكم معلق حول رقبة أوروبا
أقنعة أجدادكم تزين قاعة الدولة في أوروبا
نباتات أرضكم تهضمها معدة أوروبا
بحديدكم تتسلح أوروبا الآن ضدكم
رقم ١ : في هذه الساعة

في كل مكان من أرضنا التي يحتلها العدو
نتجمع كي نستعد من أجل التحرير
رقم ٢ : في هذه الساعة.

في كل مكان
في معتقل بالأدغال،
في كوخ بالقرية

فى موقف العربات بالمدينة

فى مخزن بالميناء

فى بدروم مصنع

نضع الخطة للثورة

(١، ٢، ٣، ٤ يؤدون دور الكورس).

كورس : بعد استنفاد كل إمكانيات المقاومة المشروعة

التي تقع تحت التهديد فى كل حركة

يخطرنا العدو

أن نستعمل نفس الوسائل

التي يستعملها ضدنا

(رقم ٥، ٧ يقفان بجوار الكورس. كذلك رقم ٦ ينضم إلى

الكورس).

رقم ٥ : مطالبنا بسيطة وواضحة

الجميع :

الأرض لمن يزرعها

المنازل لمن يبنيا

البضائع لمن يصنعها

المدارس للجميع

(يتغير ترتيب المجموعة مباشرة بعد انتهاء المقطع.
يقومون بدور المستعمرين. حفلة كوكتيل تؤدي بالبانثوميم،

يقف رقم ٧ جانبا)

(حديث وسط المجموعة)

ماذا يمكنهم تحقيقه

قبائلهم في نزاع مستمر

إنهم بدون ثقافة

ليس لهم لغة مشتركة

إذا أراد قوادهم أن يتفاهموا

وجب عليهم أن يتحدثوا بلغتنا

حقا، سياستنا كانت حكيمة

(يتكلم رقم ٧ في ميكروفون كالمديع)

رقم ٧ : ١٠٠٠ إنسان

من مقاطعة بنجوا ايكولو

في طريقهم إلى كاتيتيه

من أجل أن يطلق سراح قوادهم

من مكتب المقاطعة

ينتظرهم ٢٠٠ جندي

أطلق الرصاص بدون تحذير

قتلى وجرحى

يملاؤن الشوارع

(دقات طبول تشبه طلقات الرصاص. تتفرق المجموعة.

البعض يزحف والآخر يجرى فى حركات بطيئة مبالغ

فيها. تجسيد الانهيار والفرع. صرخات من رقم ٣).

رقم ٧ : هاجمت كتل الجماهير سجن ونقطة بوليس لواندا

الصراع يشتد فى سانتو باولو

حى الوطنيين فى لواندا

الدبابات وجنود المظلات

يحتلون المكان.

التمرد يجتاح إقليمى كوانزا ولواندا.

عمال الميناء فى لوبيتو وموكاميدس يضربون عن العمل.

عمال المناجم فى كويما ينادون بالمطالب.

أنايب البترول الممتدة إلى لواندا نسفت.

كذلك الكبارى وخطوط السكك الحديدية بين لواندا ومالانج

(يضع رقم ٧ الميكروفون جانبا. يتقدم للأمام).

رقم ٧ : هذا هو يوم ١٥ مارس ١٩٦١

تذكروا هذا التاريخ: اليوم
ابتداء الكفاح من أجل استقلالنا
(رقم ١، ٢، ٣، ٤، ٧ يؤدون دور الكورس، يقودهم رقم
٦)

كورس : فى المدن تنهار قوته
على الساحل تنهار قوته
اطردوه، اطردوه من حيث جاء
اطردوه، اطردوه فى البحر.
(رقم ٦ يتكلم من وجه الغول. بصوت منفعل قوى
غاضب).

الغول : أيها السادة الضباط
لقد ناديتكم لبعثة يجب أن تمحو من ذاكرتها كلمة
الرحمة:

نحن لا نحارب بشرا، نحن نحارب حيوانات متوحشة
(رقم ٣ منتصرا).

رقم ٣ : إنهم يطردون أصحاب المزارع
إنهم ينهبون البيوت والحوانيت
إنهم يقتلون ويغتصبون النساء

(رقم ١، ٢، ٤، ٦ يؤدون دور الكورس).

كورس : كلوا حتى تشبعوا

كلوا واشربوا

اشربوا النبيذ

أفرغوا البراميل

كلوا الديك المحمر

الديك الرومي المحمر

الأناناس والشمام

كلوا حتى تشبعوا

الغول : الشكر للقوات الجوية فى وطننا الأم

عندنا الآن ٢٥٠٠٠ رجل تحت السلاح

نحن نبني جبهة بيضاء ضد الانحلال والفوضى

(رقم ٣ منتصرا).

رقم ٣ : قيدوا صاحب ورشة خشب وعائلته على ألواح خشبية

وقطعوه بالمنشار

رقم ٧ : أضحك حتى يسقط لحاء الشجر

أسبح ضد مياه الشلالات

أرقص فوق الصخر مفتتا إياه

أغنى حتى تموت الأسود

أطفئ القمر

الغول : اقتلعوهم حيثما وجدتموهم

اقطعوا رؤوسهم

ضعوا الرؤوس على خوازيق

رقم ٢ : والمتفرجون في الغرب لا يأبهون لما يحدث

لأن لوزيتانيا تحمي أملاكهم في أنجولا

وهم يعلمون أن لوزيتانيا لا تقاتل بدون فائدة

طالما تمتلك حق التصرف في سنداتهم

(رقم ١، ٣، ٤، ٦ يؤدون دور الكورس).

كورس (يصاحبه رقم ٣) :

فهم جميعا متفقون

وزملاء مخلصون في حلف الأطنطلى

رقم ٢ : أرسلوا ملايين الدولارات والماركات والجنيهات

الإسترلينية.

كما أرسلوا مساعداتهم العسكرية

لم تكن لوزيتانيا في حاجة إلى سؤال

لكي تقبل السفن الحربية والطائرات وعربات النقل

كورس : (يصاحبه رقم ٢) فهم جميعا متقفون

وزملاء مخلصون فى حلف الاطلنطى

رقم ٧: انتزعوا الرصاص من أمعائى

ضعوا الرأس فوق جسدى

ركبوا لى ذراعى

اربطوا ساقى

لأستطيع أن أكون معكم ثانية

رقم ٢ : من قبل

لم تأت مواد غذائية ولا جرارات

والآن تأتى من القاعدة الأمريكية فى جزر الأزور

هدايا لا يرغبها الافريقيون

لكنها ذات فائدة كبرى للمنتج وشركائه

كورس : (يصاحبه رقم ٢):

فهم جميعا متقفون

وزملاء مخلصون فى حلف الأطلنطى

رقم ٢ : رأينا طيارى لوزيتانيا البواسل

يسرعون فى توزيع الهدايا على الشعب بالتساوى

والعالم الغربى يراقب ذلك بمنتهى الرضا

فعندما اشتعلت النيران لم يقل حرفا واحدا

كورس (يصاحبه رقم ٢) : فهم جميعا متفقون

وزملاء مخلصون فى حلف الأطلنطى

(يقفز رقم ٤. يتبادل مع ١، ٢، ٣، ٦، ٧ الذين يقومون

بدور الكورس).

رقم ٢ والكورس :

النار تتساقط من السماء

النار تلتهم الغابة

النار تتساقط من السماء

النار تلتهم القرية

النار تتساقط من السماء

النار تلتهم نساءنا

النار تتساقط من السماء

النار تلتهم أطفالنا

رقم ٢ : وبالنسبة للمتفرج الغربى

كان ذلك كله مجرد أشياء لا قيمة لها

فعندما احترقت الأدغال والحشائش كالهشيم

لم يكلفوا أنفسهم أن يعدوا القتلى السود

سواء كانوا ٣٠ ألفا أو ٥٠ ألفا فلا فرق بالنسبة لهم

كورس (ي صاحبه رقم ٢) : فهم جميعا متفقون

وزملاء مخلصون فى حلف الأطلنطى

رقم ٢ : وأيا كان عدد الذين فروا

فإن ذلك أيضا لا يعنى شيئا

فسوف يهلكون من الجوع والعطش

ولكن دمة حزن سميكة، سقطت

من أجل الـ ٥٠٠ جندى الذين قتلوا من لوزيتانيا

(رقم ١، ٣، ٤، ٦، ٧ يشكلون موكبا هزليا. رقم ٦ يرتدى

قبعة أسقف. يمثلون فى حركات صامتة مشهد وضع

إكليل الزهور. يستعمل إطار دراجة كإكليل الزهور).

كورس : (ي صاحبه رقم ٢) فهم جميعا متفقون

وزملاء مخلصون فى حلف الأطلنطى

(الغول أثناء احتفال وضع الأكاليل. بصوت جنائزى)

الغول : عندنا الآن

٥٠٠٠٠ رجل تحت السلاح

نحن سادة الموقف

أما الذين حرضوا الرعاع على التمرد

وغرروا بهم

فقد نسفوا وضربوا ضربة قاضية

وباستثناء نشاط بعض المجموعات المتناثرة

التي هربت فى الغابات

لا يلوح أى صراع جديد

(رقم ٦ يصلى. الآخرون يصلون)

رقم ٦ : نحن نواصل عملية نشر المدنية والمسيحية

(رقم ٧ يصلى) : سوف نحرر أهل هذه المناطق

من براثن الجهل

(صوت الغول الجنائزى يزداد قسوة عن طريق مؤثر

صوتى - «صدى»).

الغول : وبالرغم من أن الازمة كانت حادة

إلا أننا بمساعدة الرب، وبإيماننا العميق

عرفنا كيف نتغلب عليها

واذا أثير السؤال :

هل حققنا شيئاً ما بنقود الرجل البسيط، بدماء جنودنا

بدموع الأمهات.

أجبت : نعم ! لم يكن ذلك مجرد حماية أملاكنا المشروعة

لكن من أجل خلاص العالم من الشر

قمنا بحماية أنجولا

(يتثاب بصوت عال)

رقم ٦ : أنتم يا أبناء الأمة العريقة

ما أروع أعمالكم

حملتم الرسالة الإلهية ببسالة عبر البحار

حتى شعوب أبعد القارات

(رقم ٧ يؤدي دور وزير عدل أجنبي يزور مقاطعات

لوزيتانيا الإفريقية ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ يلتفن حوله. تقابل كلماته

بشكر واضح).

رقم ٧ : أقول فقط ما رأيته بعيني

رأيت التقدم في مقاطعات لوزيتانيا الإفريقية

أنجولا وموزمبيق.

رأيت جزرا للسلام.

منذ قرون طويلة تعم المساواة في الحقوق بين الأجناس

المختلفة

دون ممارسة أدنى ضغط.

مكّن الوطن الأم كل أسود

من المشاركة فى كل مستويات التعليم
والذى لا يملك الوسائل يدرس على نفقة الدولة.
يمكن لأى فرد أن يشغل أية وظيفة.
إن الرجل الأسود يمكنه أن يصبح عمدة
كما هو الحال فى نابولا
المدينة الصناعية الناهضة
فى موزمبيق
(رقم ١، ٢، ٣، ٤ يقومون بدور الكورس)
كورس : مضحك ألا يوجد من بين ٦ ملايين موزمبيقى
عمدة واحد على الأقل
بيدرو بيسا يرتدى ملابس وأحذية عصرية
ويهتم باستتباب الأمن
متفقا فى ذلك تماما مع الحكومة
يدخن السيجار مع المواطنين البيض ويشرب الكونياك
ويظهر فى المناسبات والأعياد بحلة السهرة
وأمام العالم كله يقدم مثالا
يثبت دور لوزيتانيا كقوة مستعمرة.
رقم ٧ : لم أتمكن من اكتشاف أصغر دليل على القوة المستعمرة

وبالمناسبة فإن كلمة حكم الأجنبي ليست موفقة تماما.
فى المناطق التى تحكمها لوزيتانيا ما يزيد عن خمسة
قرون.

وباستثناء بعض الجماعات المتطرفة
التي مازالت تثير الاضطرابات
لا يقابل الزائر الأبيض
سوى وجوه ودودة راضية
أريد أن أؤكد بوضوح أنه ليست لوزيتانيا
هى التى تهدد سلام العالم فى إفريقيا
إن الخطر يأتى اليوم من طريق واحد
لاغير ، يأتى من الخارج
(يبتعد رقم ٧ . ١ . ٢ . ٣ . ٤ يأخذون
فى الحال وضعا جديدا . يؤدون بانتوميم .
نساء تعمل فى الحقول) .

رقم ٣: أين رجال موزمبيق

لماذا لا يرى الرجال فى قرى وفى حقول موزمبيق
(رقم ١ . ٢ . ٤ كورس) .

كورس: رجالنا بعيدون جدا وراء الحدود

منذ أكثر من عام

لم نزر رجالنا

منذ أكثر من عام لم نسمع عن رجالنا شيئاً قط

رجالنا لا يرسلون لنا الملا بس

رجالنا لا يرسلون لنا ، حتى شالا أسود

رقم ٢: لماذا لا يوجد الرجال هنا في موزمبيق؟

كورس : استدعى الرجال

دون أن يعرفوا إلى أين يذهبون

فقط أصحاب المناجم

في جنوب إفريقيا وروديسيا وكاتانجا

هم الذين يعرفون

والسلطات تأخذ عن كل رأس ٦ دولارات

والسلطات تأخذ مقابل ذلك نصف الأجر

الذي يدفع عند عودتهم بعد خصم الضرائب

وينص العقد على ١٨ شهرا

العقد الذي يربط بين رجال موزمبيق

وبين المناجم

في جنوب إفريقيا وروديسيا وكاتانجا

كثيرون من الرجال لا يعودون أبدا
يموتون من الضعف والمرض
فى مناجم
جنوب إفريقيا وروديسيا وكاتانجا
(يظهر رقم ٥ داخل الغول. يزين كتفيه
بنياشين الجنرال. عجوز لكنه متعجرف) .
الغول: عندنا الآن ٥٥.٠٠٠ رجل
فى أنجولا تحت السلاح
فى موزمبيق عندنا ٤٠.٠٠٠ رجل
وفى غينيا ٢٠.٠٠٠ رجل
نحن هنا منذ زمن طويل مضى وسنستمر فى البقاء
(يغلق رقم ٥ فتحة الغول. يخرج رقم ٦. يرتدى جاكته
سهرة وقناع ثعلب. يؤدى دور مدير بنك أجنبى، يزور
لوزيتانيا زيارة رسمية . رقم ٧ يصاحبه. يضع نظارة
سوداء. ذراعه اليسرى مرفوعة إلى أعلى ومتصلبة يرتدى
قفازا أسود . تحت إبطه دوسيه) .
(رقم ١ يغنى فى الميكرفون - مقلداً غناء الكباريه)
رقم ١: الآن نرى مدير بنك كبير

وكيف يدير أعماله لمصلحة الآخرين

هكذا كان دائما

أرباحه تفوق النفقات دائما

لأنه قبل أى شىء آخر فى العالم

يدرك معنى تعامله بالنقود

(يقترب رقم ٧.٦ من الغول ، يظهر رقم ٥ فى الفتحة

المفتوحة . يضع فوق وجهه قناع عقاب. تحيات ساخرة) .

رقم ١: أينما يحكم الغزاة من أجل مصالحهم

يوجد دائما معهم بمعارفه وخبرائه

وبحساباته يساعدهم فى إشعال الحروب

دون أن يتأثر بنتائجها

(يتدخل رقم ٢.٣.٤) .

لأنه قبل أى شىء آخر فى العالم

يدرك معنى تعامله بالنقود

(رقم ٦ موجهها الحديث إلى الغول) .

رقم ٦: إنه لمن دواعى سرورى أن نوطد علاقتنا التجارية الطيبة

بقرض آخر قدره ١٧٠ مليون مارك

لقاء نواياكم الإنسانية

وشعوركم الفياض بالعدل والحق
حيث لم تمسوا أملاكنا القائمة فى مناطقكم الإقليمية
بعد الحرب الأخيرة
الغول : أيها الصديق الغالى

منذ زمن طويل يملأنا الإعجاب
بما قدمته دولتكم
من أعمال وإنجازات عظيمة
إن اتحادنا معكم يعنى بالنسبة لنا
الضمان الذى يحقق النصر النهائى
فى صراعنا ضد القوى المخربة فى هذا العالم
(يتشاء ب بصوت عال. يخرج رقم ٥ من خلف الغول وهو
ما زال يتشاء ب. يبدأ الرقص مع رقم ٦. رقم ١ يتكلم
ببطء وبصوت مجلجل. أحيانا بصوت مبجوح).

رقم ١ : وعندما ينقض الغزاة
وتنهب الدول
يرتب كل شىء لكى يحمى نفسه
وهو متأكد أنه ليس هناك باب مغلق بالنسبة له
فالأقوياء الآخرون يقفون لمساعدته

(يتدخل رقم ٢، ٣، ٤).

لأنه قبل أى شىء آخر فى العالم

يدرك معنى تعامله بالنقود

رقم ١: يكفى أن ينادوا هذا هو رجلنا

وفى الحال تنتعش داخله روح رجل البنك.

نراه دائماً مهتماً بالأشياء التى يتوقف عليها ربحه

وينسج شبك عملياته الاقتصادية

(يتدخل رقم ٢، ٣، ٤).

لأنه قبل أى شىء آخر فى العالم

يدرك معنى تعامله بالنقود

(بينما يقومون بتمثيل دور النشالين مع أنفسهم فى

حركات صامتة، يتكلم رقم ٥ بصوت مبحوح إلى رقم ٦

الذى يحدث صوتاً مزعجاً ويصفر)

رقم ٥ : وكدايل على الاتحاد الطيب بين دولتين

نضع فى خدمتكم فى بيا

مطارات مساحتها ٥٠٠ هكتار

ومراكز للتدريب، وثكنات ومعدات للجند

وفى المستقبل سوف يجهز ميناء كاستيلوس من أجل

أسطولكم.

وسوف تنتج في الفيرسا صناعات بموادها الخام.

من أجل جيشكم

هذا له فائدة عظيمة ففي أوقات السلم

يمكن استغلال كل ذلك.

رقم ١ : وهكذا يتفق سيد البنك القوى

مع ميوله وتقاليده

والعالم الغربى يقف متضامنا خلفه

لأنه يعرف ماذا يعنى بمنشآته

(يتدخل رقم ٢ ، ٣ ، ٤).

لأنه قبل أى شىء آخر فى العالم

يدرك معنى تعامله بالنقود

(يتوقف ٥ ، ٦ ، ٧ عن الرقص. رقم ٦ يسند رقم ٥ ، الذى

يكاد يسقط).

رقم ١ : مرة ثانية ينشط فى العمل مبكرا

لكى تعد السلطة أجهزتها

التي تحتاجها لتحقيق أغراضها

عندما تحين الفرصة المناسبة.

(يرجع رقم ٥ ، ٧ بلا أقنعة. الجميع مصطفون. الجميع
يعرجون أو يرقدون باستثناء رقم ٥. يقف رقم ٥ منتصباً
فى الوسط. فترة صمت).

رقم ٥ : اليوم انتشر التمرد فى كل سجون الدولة

من الوبى حتى تارافال

انتشر الخبر،

«الخائن يموت»

من زنزانة لزنزانة

نقلنا الرسالة

(يرقد رقم ٤ ، يتكلم بصعوبة شديدة)

رقم ٤ : لوزيتانيا تتقدم دائماً إلى أعلى

التطور الاقتصادى يرتكز على أساس نقدى سليم

تداول عملات الاسكودو النقدية

مغطى بنسبة ١٣١٪ بالذهب والعمله الصعبة

(رقم ٣ يتكلم بصوت خافت).

رقم ٣ : فى قلعة بينيش

يتساقط الماء من الجدران

بعد هطول الأمطار

يغطي الماء أقدامنا

في قلعة بينيش

لا توجد نوافذ

نرقد على ألواح خشبية

تحت غطاء عفن

في الليل نسمع صرخات المعذبين

رقم ٤ : لم يحدث قط

أن امتلأت بلدنا بالأجانب بهذه الدرجة

كما حدث هذا العام.

سماسرة العقارات يتكاثرون

ويبحثون عن أصحاب المصالح

في جميع أجزاء العالم الحر

(رقم ١: يتكلم بصوت خافت معذب) .

يسموننا وقفة التمثال :

أن تقف يوما بطوله

ليلة بطولها

الناس لا يجوز

فعندئذ يلقى فوقك مجردل ماء

ويوم آخر بطوله
وليلة أخرى
ساقاك تتورمان
قلبك يرتعد
السقوط لا يجوز
فعندئذ يلقى فوقك بجرذل ماء
لا يمكنك الوقوف أكثر من ذلك
يجب أن تظل واقفا يوما آخر وليلة أخرى
(فترة صمت)

رقم ١ : فى اليوم الرابع

تبدأ الهلوسة
أسمع أصوات الآلاف فى قلعة بينيش
لم أعد أشعر بساقى
لا أنام ، لأصحو
أسمع أصوات مئات الآلاف فى السجون،
أقف بلا حراك

(ينهض رقم ٧ بصعوبة بالغة) .

رقم ٧ : على أساس التكاليف المريحة

تتزايد مساهمة رأس المال الأجنبي
على حساب مشروعاتنا الخاصة للتصدير
يتساعلون فى لشبونة :

لماذا يضاعف رجال الصناعة الكبار
فى أوروبا وأمريكا من استثماراتهم
فى مقاطعاتنا الإفريقية

إن لم يكونوا مقتنعين بمستقبلنا فى هذه المناطق .
(يرفع رقم ٦ الفتحة التى على وجه الغول محدثا صوتا .
وبينما يحدث الغول ، يقف الممثلون جميعا ببطء. تظهر من
خلال وقفاتهم بشكل تدريجى علامات السخط والتمرد.
يحاول رقم ٦ فى حديثه أن يعبر عن الجهد الذى يبذله
قبلا يصمت نهائيا).

الغول : وإذا احتلنا هذه المناطق عشرة سنوات أخرى

إذن لكسبنا الصراع بشكل نهائى
فى خلال عشر سنوات أو خمس عشرة سنة
سوف تنهار

إفريقيا المستقلة

المرتمية فى خواء وظلام

لأنها غير قادرة على حكم نفسها.

(يصيح رقم ٥)

رقم ٥ : شاهدوا هذا الرجل العجوز

شاهدوا هذا الرجل البارد

إنه يعتقد أنه ما زال قادرا على الصمود

(يصيح رقم ٧).

رقم ٧ : انظروا إلى هذا الجلد الرمادي

انظروا إلى هذا الوجه الذي من تراب

إنه يعتقد أننا ما زلنا نثق به

(الجميع يأخذون موقف التهديد بشكل تدريجي . يتجهون

ناحية الغول . يختفى رقم ٦ خلف الغول . الفتحة مفتوحة

تماما).

رقم ٤ : شاهدوا هذا الرجل الشاحب

شاهدوا هذا الرجل الخشبي

الذي لم يبق منه غير ظله

(يصاحب الغناء بندوات وصرخات وفقرات . يقتربون من

الغول).

رقم ٢ : انظروا فقط كيف ينوح

أعطوه جزاءه مقابل خمسة قرون طويلة خدمناه فيها

رقم ٥: اضربوا هذا الرجل الشاحب

اضربوا هذا الرجل الميت

حتى لا يعود للظهور بيننا مرة أخرى .

(الجميع ينقضون على الغول . ينتزعون شريط النياشين،
والسيف والعصا. يكونون حلقة ويشدون الهيكل الضخم.
من الخلف يفك رقم ٦. نظام تركيب الغول. يقع الهيكل
الضخم ناحية الأمام . محدثا ضجيجا مدويا عند وقوعه
على الأرض. القوائم الخشبية تقف عارية. يتأرجح بعض
القش . يهتز الكيس.

الجميع مبهوتين وصامتون لفترة ثم يتقدم رقم ١ ناحية
الأمام.الجميع يعتدل)

رقم ١: وإن كان ذلك يعنى أنه قد مات

ذلك الذى هددنا فى وطننا مدة طويلة

فإن أتباعه ما زالوا بيننا

وسوف يتكرر ما حدث من قبل

رقم ٥: (بصوت هادىء) نحن المسجونين

نلعن الليل

الذى أدى بوطننا الى هذا الإغماء الطويل

رقم ١: الجنرالات مازالوا هناك

ورجال التجارة والصناعة

بشيكاتهم وفرق بوليسهم وجنودها

وسياتى كل أنصار العالم الغربى

من أجل حماية النقود التى سرقوها

رقم ٥ (بصوت هادىء): نحن المسجونين

نلعن كل يوم

لم يقف فيه وطننا ضد هؤلاء

(يدخل رقم ٦ من اليسار فى يده الستارة الصغيرة.يمسك

الستارة مع رقم ١. يأتى رقم ٢ من خلف الستارة.

يتقلص وجهاهما بضحكة مصطنعة. يغنون بتملق).

رقم ٢: فلاحونا يشتغلون بصبر لا ينفذ

لا يطمعون فى ثراء عالمى

راضين يسكنون فى أكواخهم النظيفة

مرتبطتين فى خشوع مع أصحاب الأرض الكبار

التي تزين قصورهم الثمينة وجه الطبيعة

(يقترب رقم ٢ من الآخرين ناحية اليمين. يتكلم بقسوة).

رقم ٢: ومع ذلك لا تخطئوا الطريق فى الدرب الحجرى

الذى يقود الى الجحور التى نسكن فيها

لاتدعوا الشوارع الالامعة تغيب عن أبصاركم

لأن وسط هذا الزحام والوحل

يسمع صوت آخر ملئ بالغضب

(يأتى رقم ٣ من الخلف وراء الستارة، يتقلص وجهاهما

بضحكة مصطنعة. يغنون بتملق).

رقم ٣: صرتم أغنياء من التغفل فى روح الشعب

منتعشين من السير فى الطريق وسط الحدائق المزهرة

ومن الأوقات الجميله التى قضيتموها على الشاطئ

تحت النسيم الرطب

وبفضل مدن لوزيتانيا الكريمة

التي تقدم لكم كنوزها

من الفن النادر

(يظل رقم ٣ واقفا أمام الستارة. يتكلم رقم ٥ بقسوة).

رقم ٥: لا تأبهوا لما يحدث داخل العمارات الفخمة

حيث نقف أمام قضاة مأجورين

يحكمون ضدنا فى كل وقت

عمال وطلاب ورجال دين
لا يرغبون أن تظل هذه البلد
كما هي.

كورس: (الجميع)

سوف يتكاثرون باستمرار،
سوف ترونهم
لقد تجمع الكثيرون بالفعل في المدن
وفي الغابات والجبال
يجهزون أسلحتهم ويخططون بدقة
من أجل التحرير
القريب.

المحتوى

- ما هو المرح التسجيلى (بيتر فايس) ٥
- حول المسرح التسجيلى - بقلم: يسرى خميس ١٩
- * عن مسرحية مارا صا - بقلم: يسرى خميس ٣٩
- ملاحظات عن الخلفية التاريخية للمسرحية. بقلم: بيتر فايس ٤٥
- شخصيات المسرحية ٥٥
- الفصل الأول ٦١
- الفصل الثانى ١٨١
- التطور الفكرى فى مسرح فايس. بقلم: يسرى خميس ٢٤١
- حول عرض المسرحية ٢٦٠
- * مسرحية أنشودة غول لوزيتانيا ٢٦٣
- الفصل الأول ٢٦٥
- الفصل الثانى ٣٠٩

صدر من آفاق عالمية

١- تنبؤات

شعر : بيفر / زاجراجن
ترجمة : د. يسرى خميس
يوليو ٢٠٠١

٢- اعتراف منتصف الليل

رواية : جورج ديهامل
تعريب : د. شكرى عياد
اغسطس ٢٠٠١

٣- الزيتونة والسندiane

نصوص شعرية مترجمة ودراسة عن الشاعر :
عادل قرشولى
د. عبد الغفار مكاوى
سبتمبر ٢٠٠١

٤- بلبل واحد لا يصنع ربيعا

مختارات من القصة العالمية
ترجمة د. حمادة إبراهيم
أكتوبر ٢٠٠١

٥- شرك القدر

مسرحة : انطونيو بوريو ببيخو

ترجمة : د. طلعت شاهين

نوفمبر ٢٠٠١

٦- الأرض الخراب وقصائد أخرى

شعر : ت . س . اليوت

ترجمة : د. لويس عوض

تقديم : د. ماهر شفيق فريد

ديسمبر ٢٠٠١

٧- فى البحث عن قاليرى

تأليف : ليج مايكلز

ترجمة : مى رفعت سلطان

يناير ٢٠٠٢

٨- زديج أو القضاء (قصة شرقية)

تأليف : فولتير

ترجمة : د. طه حسين

تقديم : نبيل فرج

فبراير ٢٠٠٢

٩- قصائد امرأة سوداء بدينة

شعر : جريس نيكولز

ترجمة : نانسي سمير

مارس ٢٠٠٢

١٠- عاشق من مونت كارلو (مختارات قصصية)

تعريب وتقديم : عبد القادر حميدة

أبريل ٢٠٠٢

١١- الحب والأسى (مسرحية صينية)

تأليف : (باي فنجكسي)

ترجمة وتقديم : سمير عبد ربه

مايو ٢٠٠٢

١٢- ذلك العالم المدهش

(حوارات مع كتاب عالمين)

ترجمة وتقديم : حسين عيد

يونيو ٢٠٠٢

١٣- شعر السبعينيات في إسبانيا (دراسة ومختارات مترجمة)

د. حامد أبو أحمد

يوليو ٢٠٠٢

١٤- المسرح الهندي (التراث والتواصل والتغير)

تأليف : نيميتشاندر جين

ترجمة : د. مصطفى يوسف منصور

مراجعة : أ. د. منى أبو سنة

أغسطس ٢٠٠٢

١٥ - مختارات من روائع المسرح العالمى

ترجمة وتقديم د. نعيم عطية

سبتمبر ٢٠٠٢

١٦- الأغنية الأخيرة

مختارات من الشعر الصينى

تأليف : تشانج شاينج - هو

ترجمة : زكريا محمد

أكتوبر ٢٠٠٢

١٧- أفضل صديقاتى (مختارات من القصة العالمية)

ترجمة : مفرح كريم

نوفمبر ٢٠٠٢

١٨- الطاغية (ومسرحيات أخرى)

ترجمة د. جمال عبد الناصر

ديسمبر ٢٠٠٢

١٩- يقظة امرأة (رواية)

تأليف: كيت شويان

ترجمة : د. أحمد الشيمي

يناير ٢٠٠٣

٢٠- مختارات من حكايات الشعوب

ترجمة وتقديم: رأفت الدويرى

فبراير ٢٠٠٣

٢١- خمس مسرحيات نو حديثة

تأليف: يوكيو ميشيما

ترجمة عبد الغنى داود

أحمد عبد الفتاح

مارس ٢٠٠٣

٢٢- سر بين اثنين

(مختارات من القصة القصيرة العالمية)

ترجمة: محمد رجب

أبريل ٢٠٠٣

٢٣- ملحمة جلجاميش

ترجمها عن الألمانية: د. عبد الغفار مكاوى

راجعها على الأكديّة: د. عونى عبد الرؤوف

مايو ٢٠٠٣

٢٤- شعراء وقصائد

باقة من بستان الشعر اليونانى الحديث
ترجمة عن اليونانية ودراسات: د. نعيم عطية
يونيو ٢٠٠٣

٢٥- فى الحب والحرية والمقاومة

مختارات من الشعر العالمى
ترجمة وتقديم: د. حسن فتح الباب
يوليو ٢٠٠٣

٢٦- الحجر ليس بريشة

مختارات من شعر بيثنته ألكساندر
ترجمة وتقديم: عبد الهادى سعدون
أغسطس ٢٠٠٣

٢٧- تدابير ضد السلطة

مختارات من القصة الألمانية فى القرن العشرين
ترجمة وتقديم: د. محسن الدمرداش
سبتمبر ٢٠٠٣

٢٨- تحولات الجحش الذهبى

تأليف: لوكيوس أبوليوس المداورى
ترجمة: د. على فهمى خشيم
أكتوبر ٢٠٠٣

٢٩- مسرحية «حسن البغدادي»

تأليف جيمس الروي فليكر James Elroy Flecker

ترجمة وتقديم: محمود محمد مكي

نوفمبر ٢٠٠٣

٣٠- صورة للبقاء

شعر وترجمة: روديكافيرانيسكو

ديسمبر ٢٠٠٣

٣١- ممنوع اللمس وقصص أخرى

مختارات من إسبانيا وأمريكا اللاتينية

ترجمة: أحمد عبد اللطيف

يناير ٢٠٠٤

٣٢- دميان

تأليف: هرمان هيسه

ترجمة: عبده الرئيس

فبراير ٢٠٠٤

٣٣- مشجوج بفأس

ترجمة: فاطمة ناعوت

تقديم: حلمي سالم

مارس ٢٠٠٤

٣٤- الحضيض

تقديم: أحمد عبد الرازق أبو العلا
ترجمة: فؤاد محمود دواره
راجع الترجمة: د. محمود السعران
أبريل ٢٠٠٤

٣٥- مناظر من أرض جديدة

قصص لكاتبات من أمريكا اللاتينية
ترجمة: إيزابيل كمال خليل
مايو ٢٠٠٤

٣٦- مدن لا مرئية

تأليف: إيتالو كالفينو
ترجمة: ياسين طه حافظ
يونيو ٢٠٠٤

٣٧- حكايات الجن الألمانية

جمعها وصنفها: الأخوان جريم
ترجمة: د. توفيق على منصور
يوليو ٢٠٠٤

رقم الايداع : ١٦٩٩٥ / ٢٠٠٤

شركة الأمل للطباعة والنشر
(مورافيتلى سابقاً)

آفاق عالمية

يؤكد فايس أنه من الضروري أن نحاول من خلال المسرح تغيير المجتمع، فالكتابة عن الهموم الفردية والشخصية غير كافية على الإطلاق، وعلى الكاتب ألا يكتب إلا من خلال ذلك المنطق: (تغيير المجتمع والتأثير فيه) وفي هذا يلتقى فايس مع أستاذه العظيم بريخت في أمل تحقيق (مجتمع اشتراكي مثالي) وكما قال بريخت: إن الحياة سيئة كما هي، وستظل سيئة طالما كان هناك من يمارس الضغط على الآخرين ذلك الضغط الذي يتمثل في علاقات اجتماعية مختلفة وموجهة لمصلحة أفراد قليل هم أصحاب المصلحة في تثبيت أطر مجتمع رأسمالي



يوجهه الاحتكاريون لمصالحهم ويمارسون فيه الضغط بكل وسائلهم وغير الممكنة، والتي تصل غايتها انتهاك كرامة الإنسان وكبرياء المستويات النفسية والجسدية، ويؤكد فايس "أنه لا وسط مجتمع بورجوازي غربي" وهكذا نراه يلتقى مع بريخت من وجهة نظر، يدفعه الأمل في تحقيق المجتمع الاشتراكي إنسانية، ذلك المجتمع الذي يبيح للفرد ممارسة حريته داخله رحب وعميق.

Bibliotheca Alexandrina



0678980

